Юрий Мелентьев

# Не за три моря

«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»
МОСКВА
1979

Юрий Мелентьев

# Не за три моря

М $\frac{80102-0149}{078(02)-79}$ 074—79. 4903000000

# Любовь не безотчетная

*Передо мною рукопись, назавтра она станет книгой, и, стало быть, я один из самых первых ее читателей, которому не терпится посоветовать другим людям, чтобы и они поскорее склонились над страницами этой книги и вслед за мною совершили удивительное, волнующее путешествие не за три моря, а по родной земле, какую мы любим до сладкого сердцебиения, но, увы, еще мало знаем.*

*Взявшим в руки эту книгу предстоит свидание с творцами прекрасного, со своими соотечественниками, которые жили и творили в далекую пору и которые живут и творят сегодня, в наши дни, иной раз даже где-то рядом с нами, но нам все недосуг заглянуть в их мастерскую и подивиться чуду творения.*

*«Золотым кольцом» назван маршрут, по части которого проведет нас Юрий Мелентьев, автор книги, коей мне захотелось предпослать эти строчки. Вот это кольцо: Москва — Загорск — Переславль-Залесский — Ростов Великий — Ярославль — Кострома — Иваново — Владимир — Москва. Полагаю, что теперь уж, когда волею Великого Октября сложилась историческая общность людей, нареченная советским народом, не только «для сердца русского» многое, очень многое и слилось и отозвалось в одних лишь названиях этих древних наших городов-святынь.*

*Чуть выше я сказал, что совершил путешествие по этому воображаемому кольцу. Но это не так. Его совершил автор книги, совершили, может быть, еще многие-многие другие люди, но не я. И оттого-то от прочтения книги на сердце рядом с чувством несомненной гордости поселилась и легкая (а может быть, и не такая уж легкая!) печаль. Она сродни той, которая высказана Ю. Мелентьевым уже в первых строках его повествования:*

*«Недавно я посмотрел свои записи о первой поездке по «Золотому кольцу» в сторону Ярославля и удивился... Как, неужели еще десять лет назад я почти ничего не знал об этом, теперь таком близком, щемяще родном сердцу крае, о белокаменном чуде кремля в древнем Ростове, о рвущейся ввысь колокольне в деревне Поречье, что дерзко превзошла высотой Ивана Великого, о творениях древних камнесдатцев в Переславле-Залесском и Загорске, о могучих, старых и новых, заводах, о художественных богатствах, которые копили здесь веками таланты из народа, о*

*скромной красоте здешней природы, не испорченной, а облагороженной трудом человека!»*

*Автор настоящей книги задним, так сказать, числом испугался только от одной мысли, что мог прожить всю свою жизнь, но так и не узнать, что где-то совсем близко от него лежит воистину сказочной красоты мир, мир вместе с тем вполне реальный, и принадлежит он не кому-нибудь еще, а ему же, равно как и всем его соотечественникам и согражданам в величайшей и также сказочно богатой и прекрасной стране по имени СССР, поскольку эта красота и это богатство созидались и созидаются множеством поколений самых даровитых людей твоей единственной Родины как неделимый фонд для многих грядущих поколений.*

*Автор, повторяем, испугался задним числом, но он-то все-таки увидел это диво-дивное, увидел эту сказку из дерева, камня, хрусталя, бронзы и железа, из этого мертвого материала, который оживил и озвучил звонким, певучим голосом некий известный или безвестный мастер. Но ведь большинство-то его, автора, сограждан, к которым скорее всего принадлежу и я, так и не обогнут это кольцо даже на автомобиле или на поезде, не говоря уже о том, чтобы пройти по нему пешком: таких ретивых нынче, в век немыслимых скоростей, не отыщешь: это Лев Николаевич Толстой уже в преклонные свои лета хаживал пешком из Москвы в Тулу и обратно, хотя к той поре были и поезда, да нашлась бы для него и карета с четверкою резвых рысаков; старик, однако, был слишком любознательным, чтоб в своих странствиях пользоваться быстроногим транспортом.*

*Но это к слову. Любознательных людей и в наше время немало. Но, к сожалению, жизнь человеческая так коротка, что занятые повседневными делами и заботами люди не успевают увидеть своими глазами не то что сотой, но и тысячной доли того, что есть не только на всей планете, но и на своей родной земле, особенно когда она такая большая, такая неохватная ни руками, ни глазом. Что же нам остается делать? Остается лишь горячо благодарить тех, кто успел увидеть то, что мы с вами не увидели и, может, никогда уж и не увидим; тех, кто не просто увидел, но и рассказал нам об этом увиденном; и не просто рассказал, а рассказал взволнованно и со знанием дела.*

*Таким рассказчиком как раз и предстает перед нами Юрий Серафимович Мелентьев, историк, замечательный публицист, искусствовед и просто человек, бесконечно влюбленный в родную землю на всю ее национально-историческую глубину. Подчеркиваю это: на всю глубину. Можно победить тот или иной народ силой оружия. Но можно сокрушить его, втоптать в грязь, превратить в быдло, в раба более хитрым способом; для этого нужно только лишить этот народ исторической памяти, то есть выбить из-под его ног опору, именуемую чувством национальной гордости и патриотизма. Чувству этому столько же лет, сколько и нашему Отечеству, они ровесники. Значит, оно, это чувство, весьма древнее. Но оно живое, оно росло, углублялось, расширялось, развивалось и крепло подобно тому, как росла, мужала, развивалась и крепла наша Родина-мать. Мое поколение, рожденное перед революцией, разумеется, очень гордится, что на протяжении одной нашей еще далеко не прожитой жизни сделано так много, что наш ровесник, появившийся на свет, может быть, где-то под бревенчатым потолком русской избы, при свете лучины или керосиновой лампы, стал одним из творцов космических кораблей.*

*Все это так. Но мы не Иваны, не помнящие родства. Мы оказались бы плохими сыновьями и дочерьми, скажем, России, если б забыли о великих предках наших, кому мы обязаны тем, что русская земля раскинулась от моря до моря, «от финских хладных скал... до стен недвижного Китая».*

*Воздвигая сооружение на Иртыше, мы не забывали, что под его студеными волнами нашел свой вечный покой донской казак Ермак Тимофеевич, который пришел на дикие эти берега, чтобы было где развернуться душе русского человека во всю его ширь и неукротимую силу. И разве не дух великих предков вдохновлял нас в неслыханной по кровопролитию и жестокости войне с фашистскими полчищами современного Аттилы — Гитлера?! И разве не та же русская богатырская стать и удаль видна была в бессмертных подвигах Александра Матросова, Зои Космодемьянской, Александра Покрышкина и Ивана Кожедуба, генералов Ватутина и Черняховского, известных и безвестных чудо-богатырей Бреста и Сталинграда?! И разве не ту же удаль мы видим в тех наших предках, которые от-*

*ливали эти и ныне захватывающие дух царь-пушки и царь-колокола, возводили храм Василия Блаженного и колокольню Ивана Великого, города-сказки Ростов Великий, Суздаль, Переславль-Залесский и Владимир?! Разве не мудрыми очами самого Рублева смотрят на нас лики совсем не святых, а земных людей с икон древнерусского гения?!*

*Читая книгу Ю. Мелентьева, постоянно ловишь себя на мысли, что ему хорошо знакомы леоновские напутствия и главное из них вот это: надо, говорит он, пока не поздно, довести до сознания наших «отроков и отроковиц», что сегодня есть лишь промежуточное звено между вчера и завтра, что все мы нынешние — лишь головной отряд бесчисленных поколений, пускай закопанных где-то далеко позади, однако отнюдь не исчезнувших вчистую, а посмертно взирающих нам вдогонку. Существуют, говорит далее Л. Леонов, некоторые и другие связи между генерациями, кроме социально-экономической преемственности, только забвением этого родства объясняется, что иная ходовая щука ищет себе за границей глубину посытней... И дальше уже из самых сердечных глубин вырывается сыновнее признание: «И кроме налагаемой ответственности, какая радость заключена в безотчетном ощущении суровых, немигающих глаз, провожающих тебя в неизвестность будущего!»*

*Как видим, Леонову, равно как и автору этой книги, по-сыновьи дорого славное прошлое нашей Родины. Но, говорит Леонов, «одним воспоминанием прошлого не проживешь. Старина любит красоваться в раме могучей современности... Время от времени врываясь в застойные будни, новые, высшей целесообразности идеи порождают гигантские, подобные Октябрю, события, они перепахивают карту мира, разоблачают мнимое благообразие прежнего уклада, ускоряют бег технического прогресса: так было с нашей страной. Неторопливые историки, когда придут на смену нетерпеливым нынешним летописцам, подведут окончательный баланс совершившимся преобразованиям, с учетом и материальных достижений, выдвинувших нашу державу на полупервейшее индустриальное место».*

*Ю. Мелентьев ставил перед собой другую задачу: показать по возможности еще и достижения народов нашей страны в сфере духовной, которые не менее значительны,*

*чем в сфере материальной. Потому-то «Золотое кольцо» его так естественно расширилось, и вслед за первыми очерками-размышлениями о духовном мире москвича, палешанина, граждан Ростова Великого или Ярославля идут раздумья о судьбах людей и рожденного ими прекрасного искусства на земле Украины, Грузии, о несметных духовных сокровищах, доставшихся нам в наследство от всех народов, объединившихся после Великого Октября в единой братской семье.*

*И здесь не увидим мы даже тени равнодушного описательства. Глубокий интерес к истории и современности, к сокровенным народным корням, без которых нет и не может быть подлинного искусства, — вот активная позиция автора, находящая весомое подтверждение в живой жизни братских культур.*

*Ю. Мелентьев с такой же горячей любовью и такой же заинтересованностью рассказывает о замечательной украинской женщине-скульпторе, о знаменитых грузинских чеканщиках, с которыми только что вел своего читателя по далеким и близким дорогам «Золотого кольца» России.*

*И через всю книгу красной нитью проходит радостно-взволнованная мысль: не за тремя морями, а на нашей, советской земле, в нашем обширном Отечестве находятся прекрасные и неисчислимые сокровища, которые мы, их обладатели, обязаны беречь и, как полагается настоящим наследникам, умножать. Словом, книга Ю. Мелентьева как бы продиктована велением нашего времени, когда интерес к историческим памятникам, к сокровищам искусства возрос необычайно, когда охрана этих сокровищ вменяется в обязанность каждого советского гражданина одною из статей новой Конституции СССР — этого эпохального документа последней четверти XX века.*

*К слову «любовь» нередко присовокупляют эпитеты «безотчетная», «слепая», «безоглядная». Вероятно, бывает и такая. Но куда надежнее и прочнее любовь, когда ты отдаешь себе ясный отчет, кого и за что именно любишь. Искренняя, горячая любовь к своей Отчизне продиктовала строчки этой книги, которую можно сравнить с исповедью. Потому-то она так и волнует, вызывая ответное, такое же горячее чувство.*

*Михаил АЛЕКСЕЕВ,*
*Герой Социалистического Труда*

# О «Золотом кольце» и связи времен

Социализм наследует все лучшее,
что создается в долгой истории развития
национальной и мировой культуры,
и ставит эти богатства на службу народу.
Овладение культурным наследием —
это очень важное, нужное
и полезное дело.

*Л. И. Брежнев*

Недавно я посмотрел свои записи о первой поездке по «Золотому кольцу» в сторону Ярославля и удивился... Как, неужели еще десять лет назад я почти ничего не знал об этом, теперь таком близком, щемяще родном сердцу крае, о белокаменном чуде кремля в древнем Ростове, о рвущейся ввысь колокольне в деревне Поречье, что дерзко превзошла высотой Ивана Великого, о творениях древних каменосдатцев в Переславле-Залесском и Загорске, о могучих, старых и новых, заводах, о художественных богатствах, которые копили здесь веками таланты из народа, о скромной красоте здешней природы, не испорченной, а облагороженной трудом человека!

Полюбился город, край!.. А мало ли мест на земле, что красивее этих? Мало ли мест, которые нравятся людям? Да и у меня на сердце не один этот край. Оставили в жизни неизгладимый след суровый и нежный Урал с мастеровитым Тагилом, с динамичным, знающим себе цену Свердловском, прикипела душа к земле саратовской с волжскими ее ширями, уж не говоря о Москве, Ленинграде, Киеве...

Дело тут вовсе не в красотах, вернее, не только в них... Дело совсем в ином. Может быть, в том, что эта часть «Золотого кольца» России дает такой толчок для раздумья, для исторического чувства, для понимания неразрывности былого и нынешнего, для того почти физического ощущения связи времен, которого мне никогда не приходилось испытывать прежде.

# Уроки минувшего

...Едва ли справедливо упрекать наших школьных да и университетских преподавателей истории. Большинство из них любили свое дело, в пределах выработанной методики разнообразили урок или лекцию, учили понимать логику веков, запоминать множество дат, различать причины и следствия, концепции и уроки событий. Но, даже осилив премудрости исторического факультета, едва ли кто из нас мог как бы видеть сполохи далеких времен, ощущать прошлое близко и, ломая непрозрачную породу вековых напластований, разглядеть, а тем более показать другим ускользающую картину минувшего.

Помню, как огорченный неудачей на экзамене первокурсник всерьез доказывал: «Век больше, век меньше в истории Древнего мира — какое это имеет значение?!»

«Может быть, вы и правы, но тогда вам следовало поступать на приблизительный, а не на исторический факультет, — заметил случайно услышавший это старый профессор Александр Иванович Виноградов. — Историю люди делают, она вся во плоти, а вы вон век выкинули... Что бы вам эти люди-то сказали?..»

Признаться, сначала мы недолюбливали Виноградова за педантизм, за придирчивость, за старомодность. Он казался большим оригиналом: «Нуте-ка-с, молодой человек, как вы интерпретируете первое положение законов Хамураппи? Вы готовы отвечать? Дайте-ка ваш билет. Прекрасно, так-с. Греция, третий век до нашей эры. А не скажете ли вы, что было в это время в Индии?.. А в Египте?..»

Однако мы замирали, когда он читал лекцию по истории Древнего мира. Задумывался, жевал губами, уходил, казалось, далеко в себя, а потом, никого и ничего не замечая, глуховатым голосом вел удивительно зримый рассказ, как будто крупными мазками писал отчетливую и ясную картину с натуры...

Он нервничал, не укладывался в отведенное время, запаздывал с программой семестра... Но продолжал живописать.

«Историк должен не только читать источники: документы, летописи, исследования. Хорошо бы видеть, знать, ценить места, где происходили события, предметы быта и искусства той поры, — любил повторять старый профессор. — В Москве ваше место в Историческом музее, в Музее изящных искусств, в Ленинграде — в нижних этажах Эрмитажа. Черно- и краснофигурные вазы эллинов, терракоты Танагры и греко-римские скульптуры, мумии

фараонов и печати-скарабеи помогут приподнять завесу времени, воочию увидеть чреду прошедших столетий.

Через Византию, — утверждал А. И. Виноградов, — мы прямые наследники греко-римской культуры. Но, юные мои коллеги, не следует думать, что влияние Византии абсолютно. Художественная одаренность нашего народа столь велика, что, заимствовав многое даже из такой древней и развитой культуры, как византийская, он сумел как бы обжечь ее животворным пламенем своей самобытности.

Бездумное заимствование всегда было чуждо и противопоказано русской культуре, впрочем, как любой подлинной культуре вообще.

Я утверждаю, что на Руси нет ни одного памятника, даже из самых древнейших, в которых бы сохранилось абсолютное господство Византии, ибо русская культура дохнула в душу греческого мастера своим дыханием. Так было и позднее, когда нам случалось прибегать к помощи других заезжих мастеров.

Но истоки есть истоки, их надо знать, и прежде чем двинуться в далекое жизненное путешествие, необходимо приобщиться к историческим основам, как к компасу, чтобы не сбиться с пути.

В дореволюционной России нашлись умные люди, которые сумели создать концентрированное представление о первичных истоках нашей цивилизации. В Музее изящных искусств, друзья мои, волшебные слепки почти всего ценного, что дошло до нас от греко-римской поры и от времен Возрождения. Для историков, для художников, для всех людей новой культуры это великая Мекка высокого реализма. Тот, кто хоть раз вкусил из этого светлого источника, с иронией посмотрит на низкое варварство модернизма и декаданса».

Много лет прошло с тех пор, как мы слышали эти слова. Мы и тогда спорили с нашим наставником по разным поводам, вероятно, кое в чем не согласились бы и сегодня, но все же я с великой благодарностью думаю о «чудаке» в профессорской ермолке, который, с волнением и тревогой вглядываясь в молодую поросль студенчества, стремился передать нам эстафету исторического зрения.

Кстати, о чистом источнике. В Музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина уже не один год происходит реконструкция. Некоторые ее инициаторы, ссылаясь на необходимость показа оригиналов из запасников, предлагают сокращать и даже уже сократили залы греко-римского искусства. Существует и своя логика у авторов новой экспозиции: ведь убирать предлагают гипсовые слепки, а экспонировать оригиналы современного западного искусства.



Впрочем, экспозиция — дело почти всегда спорное.

Даже в наиболее сложившихся музейных центрах она все же меняется вместе с изменением наших концепций и взглядов на искусство или исторические явления. Но все же думается, что вполне понятное желание успеть за временем, не застыть в развитии должно учитывать и высокие цели тех, кто так последовательно создавал общую картину искусства прошлых эпох, имея в виду, что далеко не все смогут увидеть подлинники в музеях Греции, Рима, Лондона... Что же касается показа хранящегося в запасниках, то он может осуществляться и без ущерба любовно созданной и выверенной временем экспозиции, которая уже помогла воспитать не одно поколение людей высокой культуры.

Советская эстетическая наука, искусствознание стремится к созданию стройной, материалистически обоснованной, тесно связанной с общеисторической марксистской концепцией системы взглядов на развитие мирового искусства. В этом отношении немало сделано и уже немало издано многотомных трудов по истории искусства. Может быть, уже пора попытаться построить по этим принципам какой-либо из наших музеев.

Несомненно, мы успешно сохраняем и развиваем оставшиеся нам в наследство крупные собрания бесценных сокровищ искусства, но пока еще не рискнули создать экспозицию, которая отражала бы нашу концепцию мирового искусства в целом. У нас есть великие музеи: Эрмитаж, Русский музей, Третьяковская галерея, Музей изобразительных искусств имени Пушкина, Музей искусства народов Востока. Но ни одно из этих прекрасных собраний не претендует пока на столь грандиозную задачу. Вот и получается в иных экспозициях, что поступательное движение искусства, начиная от наскальных шедевров и фаюмских портретов, через греко-римскую эпоху, эпоху Возрождения, через взлеты искусства на разных континентах приходит пусть к интересным, но отражающим лишь частные случаи поиска в искусстве именам, правда, весьма широко разрекламированным на Западе.

А ведь в этой великой концепции мы должны найти более или менее точное место лучшим из имеющихся у нас произведений искусства Индии, Китая, иных государств. Найти достойное место Рублеву и Дионисию, Репину и Сурикову, Левитану и Врубелю, Коненкову и Рериху, Шадру и Мухиной, Дейнеке и Пластову, как и другим замечательным представителям русского и многонационального советского искусства, как раз и составляющего в лучших своих произведениях подлинный авангард современного мирового искусства.

Разве не об этом поведала нам недавняя ретроспективная выставка Академии художеств СССР, убедительно

продемонстрировавшая самостоятельность и высоту художественного мышления ведущих мастеров кисти и резца. А триумфально прошедшая выставка двух великих художников — А. А. Пластова и С. Т. Коненкова! Разве не убедила она нас в том, что творчество этих гигантов, поднятых нашей революцией из самых глубин народной жизни, составляет целый этап не только в истории советского изобразительного искусства, но и в истории мировой художественной мысли.

...Ощущение времени, психология его восприятия различны у разных людей. Даже у одного и того же человека они существенно меняются на протяжении жизни. Когда в грозные годы войны отмечалось 25-летие Великого Октября, нам, десятилетним мальчишкам, казалось, что октябрьские зори — это очень далеко. Совсем недавно мы отмечали 50-летие образования СССР, 60-летие нашей революции и, кажется, поняли, как исторически мал этот отрезок, столь богатый великими свершениями.

...Ставшие сегодня ежегодной традицией майско-июньские дни пушкинской поэзии стремительно придвинули к нам облик поэта и его время. Ну а тем, кому посчастливилось побывать в такие дни на Псковщине, заглянуть в синие глаза студеной Сороти, пройти по аллеям Тригорского и Михайловского с нынешним душеприказчиком поэта Семеном Степановичем Гейченко или старожилом здешних мест Михаилом Дудиным — довелось буквально почувствовать сердцебиение пушкинской поэзии. Кажется, вот-вот мелькнет среди ветвей кудрявая непокорная голова хозяина усадьбы, тихо вздохнет в своем домике добрая Арина Родионовна или покажется в глубине знаменитой липовой аллеи силуэт гордой женщины по имени Анна...

А недавно любовно воссозданный пушкинский лицей! Здесь каждая комната, начиная от актового зала, что будто хранит напряжение голоса поэта, читающего Державину юношеский свой стих, и кончая коридором третьего этажа, где толкни, кажется, дверь «четырнадцатого нумера» и увидишь бойко бегающую руку с гусиным пером, волнует тебя, словно пришел ты на встречу с теми, кто привык собираться 19 октября — в день лицея.

Памятные места, если они умно сохранены, если овеяны ароматом прошлого, способны помочь тебе стряхнуть тяжесть времени, почувствовать сопричастность к его ходу, обострить чувство Родины, ответственности перед ее прошлым, настоящим и будущим...

Мы немало уже сделали для того, чтобы уберечь от разрушения исторические реликвии, чтобы утвердить новые традиции, достойно отметить святыни героизма, которыми так щедра наша история вообще, а особенно с Октября 1917 года.

# ВОЗЗВАНІЕ

## Совѣта Рабочихъ и Солдатскихъ Депутатовъ.

Граждане, старые хозяева ушли, послѣ нихъ осталось огромное наслѣдство. Теперь оно принадлежитъ всему народу.

Граждане, берегите это наслѣдство, берегите картины, статуи, зданія—это воплощеніе духовной силы вашей и предковъ вашихъ. Искусство это то прекрасное, что талантливые люди умѣли создать даже подъ гнетомъ деспотизма и что свидѣтельствуетъ о красотѣ, о силѣ человѣческой души.

**Граждане, не трогайте ни одного камня, охраняйте памятники, зданія, старыя вещи, документы—все это ваша исторія, ваша гордость. Помните, что все это почва, на которой выростаетъ ваше новое народное искусство.**

Исполнительный Комитетъ Совѣта Рабочихъ и Солдатскихъ Депутатовъ.

Совсем не случайно, что в первые же дни социалистической революции Петроградский Совет рабочих и солдатских депутатов обратился к трудящимся со специальным воззванием: «Граждане, старые хозяева ушли, после них осталось громадное наследство. Теперь оно принадлежит всему народу... берегите это наследство... это воплощение духовной силы вашей и предков ваших. Искусство — это то прекрасное, что талантливые люди умели создавать даже под гнетом деспотизма и что свидетельствует о красоте, о силе человеческой души. Граждане, не трогайте

ни одного камня, охраняйте памятники, здания, старые вещи, документы — все это ваша история, ваша гордость. Помните, что все это почва, на которой вырастет ваше новое народное искусство!»

В свете этого удивительно точного, исторически мудрого документа становится ясным, что коммунисты-ленинцы с первых шагов строительства нового мира определили охрану и сбережение памятников истории и культуры как государственную необходимость, как идеологическую и культурно-просветительную задачу.

Несмотря на всю нечеловеческую нагрузку и ответственность, которая легла на плечи Владимира Ильича Ленина, он находил время, чтобы лично поинтересоваться состоянием дел в этой области. Известно, например, что после первого же осмотра Кремля в марте 1918 года Владимир Ильич дал коменданту распоряжение о необходимых работах по реставрации.

В. Д. Бонч-Бруевич вспоминает, что в этом же тяжелейшем для молодой республики 1918 году по личному распоряжению Ленина было выделено более миллиона рублей на реставрацию собора Василия Блаженного. Как свидетельствует в своих воспоминаниях старый большевик Ф. Н. Петров, Владимир Ильич говорил, что «соборы, как и весь Кремль, — народное творчество, и наша обязанность всячески сохранять на многие века такие гениальные сооружения народных зодчих и строителей».

Жизнь много сложней даже самых бесспорных, самых понятных и истинных положений теории. В огненной лаве послереволюционных лет мы недосчитались не только отдельных памятников старины. Партии неоднократно пришлось выправлять вывихи недалеких экспериментаторов, сверхусердных радетелей псевдоновизны, которая на деле оборачивалась то троглодитскими намерениями отдельных идеологов Пролеткульта, то некритическим копированием поисков конструктивизма, почему-то объявлявшегося единственным «социалистическим» стилем, то невежественной гордыней иных архитекторов, чуждых исторической деликатности и уважения к предшественникам, которые если и останутся в памяти потомков, то не столько как авторы вновь созданных зданий и кварталов, сколько как люди с наклонностями Герострата, необоснованно разрушавшие прежнюю историческую застройку.

Вырабатывая основные направления развития страны на десятую пятилетку, партия вновь подчеркнула необходимость и жизненность подлинно ленинского отношения к историческому и культурному наследию, поставив в качестве одной из важных задач дальнейшее улучшение работы музеев, охраны и пропаганды памятников истории и культуры.

А вскоре после XXV съезда КПСС для всенародного обсуждения был опубликован проект Закона Союза ССР «Об охране и использовании памятников истории и культуры». Широкая дискуссия в печати, конструктивный характер сотен предложений по его уточнению и углублению показали возросшее историческое самосознание советских граждан, их глубочайшую заинтересованность в дальнейшем совершенствовании столь важной грани нашего культурного строительства.

Пятая сессия Верховного Совета Союза ССР в конце октября 1976 года приняла этот полный огромного гуманистического смысла и политической мудрости законодательный акт. В нем ленинские заветы о культурном наследии, о бережном отношении к памятникам истории и культуры, о хозяйском их использовании в интересах духовного роста трудящегося человека, в интересах воспитания молодежи воплощены в чеканные положения воли высшего органа Советской власти:

«Памятники истории и культуры народов СССР отражают материальную и духовную жизнь прошлых поколений, многовековую историю нашей Родины, борьбу народных масс за ее свободу и независимость, революционное движение, становление и развитие Советского социалистического государства».

«Памятники истории и культуры народов СССР составляют неотъемлемую часть мирового культурного наследия, свидетельствуют об огромном вкладе народов нашей страны в развитие мировой цивилизации».

И далее:

«Охрана памятников — важная задача государственных органов и общественных организаций. Бережное отношение к памятникам истории и культуры — патриотический долг каждого гражданина СССР».

С волнением читаю статьи и положения Закона и опять вспоминаю историка Виноградова, который четверть века назад любил повторять тогдашнему студенчеству: «История — это не только толстые фолианты учебников, хрестоматий, энциклопедий, не только хроники, литературные памятники, музеи. История вокруг нас: в каменных и деревянных строениях, в планировке улиц и площадей, в дорогах, которые связывают города и селения, в окружающей нас природе, она, наконец, в нас самих — ведь мы ее порождение и продолжение».

Конечно, сам факт принятия такого Закона — дело великое. Но сколько еще предстоит работы, заботы, усилий, чтобы Закон выполнялся повсеместно, чтобы он стал органической нитью поведения, сознания, действий всех и каждого по отношению к той крайне сложной и многоликой части народного достояния, которая именуется памятни-

ками истории и культуры. Мы ведь хорошо знаем потери и утраты, что понеслн эти народные сокровища не только от браконьерствующих рвачей — «коллекционеров», делягперекупщнков н прочей нечнстн, — но также от невежества, нераднвостн нли админнстративного ража.

К тебе, сегодняшний гражданнн нашей страны, к рабочему, к пахарю, архитектору, ученому, к каждому нз нас может быть обращен вопрос старого профессора: «Что бы вам эти люди-то сказали?» И еще однн, естественно возникающий следом: «А что скажут те, которые прндут после нас?»

Однако нам пора собираться в дорогу по старнннному Архангельскому тракту — ныне Ярославское шоссе, которое для туристов, да и вообще людей любознательных — часть знаменитого «Золотого кольца» России.

Для того чтобы выбраться на шумное Ярославское шоссе, надо попасть на проспект Мнра. Похорошела, принарядилась здесь Москва. Отстроилась многоэтажьем новых домов, которое особенно заметно за мостом, после Рижского вокзала. Здесь же, по осевой, вырастая н приближаясь на глазах, вздыбилась легкая серебристая ракета обелиска, установленного в честь покорення космоса. У подножия тнтанового гнганта фигура дерзкого мечтателя н провидца Константина Эдуардовича Циолковского. Взгляд его устремлен в необъятную даль вселенной. На Аллее космонавтов скульптурные портреты. Конструктор Королев — крупная упрямая голова мыслителя, могучие покатые плечи — само упорство, решительность н сила, порвавшне нзвечные путы земного притяжения. Народный любнмец Юрий Алексеевнч Гагарин, первым заглянувший васнльковыми глазами России в черную бездну вселенной, первым увндевший и оценивший красоту голубого «шарнка», облететь который мечтал еще в годы нашего детства прямой предшественннк космонавтов — Валерий Павлович Чкалов. Среди звездных братьев, каждому нз которых посвящены или должны быть посвящены стихи и поэмы, вьются на ветру волосы Чайки — Валентины Владимировны Николаевой-Терешковой, славной дочери ярославской земли.

Минуло уже более десяти лет с того памятного дня, когда ярославская девчонка, ткачиха с «Красного Перекопа», стала «Мнсс вселенной» — первой женщиной-космонавтом, совершив 48 оборотов вокруг Земли на космическом корабле «Восток-6».

Извечиа тяга человеческого сердца, мысли людской в иеизведанные выси. Разве не этой тягой к иебесам проиизана библейская легенда о Вавилонской башие? Разве не дерзость разговаривать с иебожителями громоздила чудоколокольии и устремлеииые ввысь храмы в Москве, в Ярославле, иа Рязаищине? Разве не пробовал русский Икар прыгиуть к Солицу на обтянутых кожей крыльях с одной из таких колоколеи? Разве иародиая молва ие подиимала к иебесам легендариых богатырей и прекрасных царевеи на волшебных конях или коврах-самолетах?

Мечта, сказка, легенда предсказали космическую эру, ио честь ее реальиого открытия прииадлежит иашей стране, советским людям.

...Еще совсем иедавно Ярославское шоссе было иебольшой лентой асфальта, где с трудом разъезжались большегрузиые машины. Сегодня древияя дорога благоустраивается иа миогих участках. Но работы ие везде окончены, и дорога то собирает машииы в длиииые многокилометровые очереди, то вдруг раздваивается широкими языками просториого полотиа, по которому свободио мчатся «Москвичи», «Жигули», «Волги».

Промелькиули Мытищи, а вот уже зелеиеют стройиыми сосиовыми рощами предместья города Пушкина. И для любителей древиости, и для поклоннииков совремеииой поэзии (здесь одии из первых иародиых музеев Владимира Маяковского), и для любителей природы интересны эти дивиые места. Но иас ожидает дальияя дорога до Ярославля, иа которой через равиые промежутки времеии встаиут Загорск, Переславль-Залесский, Ростов, каждый из которых своя загадка, свои многовековые тайиы, своя красота и стать.

К слову сказать, почти всюду по «Золотому кольцу» город от города — шестьдесят-семьдесят километров. Это не случайность и не прихоть, а строгая обусловлениость истории. Города и крепости ставили в старину иа расстоянии дневного перегона лошадей. Ямщик или верховой покрывали это расстояиие в два приема. Покормят разгоряченных лошадей через тридцать верст, подкрепятся сами и опять в путь — теперь уже до крепости. Там остаиавливайся иа иочлег либо меияй лошадей и дальше — по делу ли казеииому или по спешной личиой иадобиости.

По всем главиым дорогам России, которые с давиих времен являлись собствеииостью государства, разбросаиы были ямские слободки, где, ведя свое иебольшое хозяйство, обязывались мужики как главиое дело нести иелегкую ямскую службу.

Тяжелым ярмом ложилась дорожиая повинность иа деревии и посады: им иадлежало строить и поддерживать

Извечна тяга человеческого сердца в беспредельные выси. Народная мудрость — мечта, сказка, легенда (от взлетевшего к Солнцу Икара до ковра - самолета или полета сказочных героев в гости к Месяцу Месяцовичу). давно предсказала космическую эру. Ныне народ ставит памятники реальным земным богатырям, штурмующим глубины вселенной.

дороги «и посуху, и в непроходимых чащобах, и через смрад болотный». Только «грады божьи» — монастыри, как бы ни были богаты, милостью монаршей освобождались от дорожной деньги́ и повинности.

В середине XVI века попали на Архангельский тракт посланцы английской королевы, впервые прибывшие на кораблях северным путем. Прозорливый Иван Васильевич, мечтавший силой пробиться к западным морским берегам, повелел принять «аглицких немец» ласково. Из порта Михаила Архангела, что на Белом море, заморских гостей домчали до Москвы по зимним дорогам всего за несколько суток. Позднее пораженный Ченслер докладывал официальным английским властям, что скорость их передвижения превышала двести километров в сутки. Хорошо налаженная ямская служба обеспечивала «гоньбу», недоступную в те поры для государств Европы.

При московском дворе существовало особое ведомство дорог — Ямской приказ, где архангельское направление числилось среди особо важных. Одной из первых ямская служба на этой дороге была передана в казенное почтовое ведомство, после того как Петр I подписал в 1693 году специальный указ. Между прочим, указ молодого царя

строго предписывал возить почту бережно в специальных «мешках под пазухою, чтоб от дождя не замочить и дорогою пьянством не утратить».

Устное народное творчество, да и богатейшее литературное эхо его сохранили немало песен, преданий, легенд

Бежит Ярославское шоссе мимо сказочных лесов к дышащим историей и подвигами народными сказочным городам.

о ямщиках, о бешеной тройке, о неудержимом ее полете, о дорожной удали и дорожной печали...

Может быть, где-то здесь, на подступах к Москве, подобрала одна из бесчисленных почтовых повозок измученного непосильным переходом юного Михайлу Ломоносова, совершавшего свой великий поход от берегов Северного Поморья. Может быть, на этом тракте, что не раз вел к теплу дружеского очага Гоголя, пригрезилась ему поэма о птице-тройке. И уж совсем не исключено, что именно здесь, на перегонах по дороге в Грешнево или Карабиху, подсмотрел своего генерала Топтыгина Некрасов.

До Загорска еще километров пятнадцать, но раз мы заговорили о литературе, не миновать нам знаменитого Абрамцева.

Подмосковье радует глаз в любую пору года. Что-то есть особое, мягкое, далекое от геометрии западного благоустройства в подмосковных дубравах, в березовом хороводе, летящем навстречу машинам, в упрямом шаге высоковольтных опор на просеках, в веселых наличниках деревенских домов, в маленьких речушках, которые совсем не мешают дорожной ленте, но создают какой-то спокойный, чуть мечтательный настрой. Кажется, останови ма-

шиииый быстромер, отбрось бешеные ритмы столнчной сутолокн и ступай вдоль этой тихо журчащей в разноцветье трав Клязьмы, Яхромы, Дубны, Ворн... Каждая из них приведет к местам, знамеиитым либо мастерством русскнх умельцев, либо таннством рождення нсторнческой лично-

Мягкая красота тихоструйиой Вори или другой малой речки Подмосковья таит в себе ие одио лишь очароваияе... Видели эти берега множество великих я малых событий, из которых складывается история Отечества.

сти, либо таииством искусства, что покоряло людей в прежние времеиа и заставляет волиоваться сегодня.

Едва заметен мост через тихоструйную Ворю. Миннуем его н свернем влево по указателю иа Хотьково. Добротная дорога ведет через шнрокое хлебное поле. После железнодорожного переезда вннз-вверх метнется лента шоссе, н вот в зеленн вековых деревьев покажется усадьба Абрамцево. Любнтелн рукотворной экзотнкн ие найдут здесь велнколепня богатых усадеб, колоннады бывшего крепостного театра, могучнх куполов, лужаек, подстриженных на аиглнйскнй манер. Здесь все дышнт спокойствнем простоты н естественности.

. Но все же поннмаешь сразу, что кругом нечто значнтельиое и большое, сумела же эта скромная усадьба чем-то прнвлечь великнх людей Россин и дважды на протяжеиин XIX века стать прнстаннщем и очагом культурной мысли огромной страны.

В начале 40-х годов прошлого века усадьбу купнл Сергей Тимофеевич Аксаков, к тому временн уже нзвестный театральиый крнтнк, друг Щепкина, почнтатель необыкновенного гоголевского дара. Поэтическн настроенному, тонко понимающему русскую прнроду Аксакову Абрамцево

Архитекторы определяют усадебный дом в Абрамцеве как скромный образец русского деревянного классицизма. Вероятно, так оно и есть. Но по естественной простоте своей, по полной слитности с дубравами и лугом, по силе вдохновения, его отметившего, он прекраснее самых роскошных дворцов и может быть назван едва ли не главной усадьбой русской музы XIX века.

сразу пришлось по душе. Именно здесь родились его удивительно русские, тонкие и честные произведения — «Записки об уженье рыбы», «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии», «Семейная хроника», «Детские годы Багрова-внука», — которые принесли автору литературную славу, признание и уважение лучших людей России.

В доме Аксаковых в Москве собирались В. Белинский, Т. Грановский, А. Герцен, М. Бакунин, И. Тургенев, Н. Гоголь, А. Кольцов, М. Щепкин, А. Верстовский, историки С. Соловьев, Н. Погодин... Здесь вспыхивали яростные споры о будущем страны, о язвах крепостничества, здесь звучали стихи, романсы, здесь впервые были прочитаны главы первого тома «Мертвых душ».

Сыновья Сергея Тимофеевича ходили в лидерах славянофильства. Они и привлекали, и отталкивали передовых людей России. Идейные схватки в доме Аксаковых не прекращались, то затихая, то разгораясь вновь. Аксаков-старший не был деятельным лицом в идейном споре демократов и либералов, но он был патриотом страны, остро переживал севастопольскую трагедию, ненавидел крепостничество, страстно любил русскую литературу и

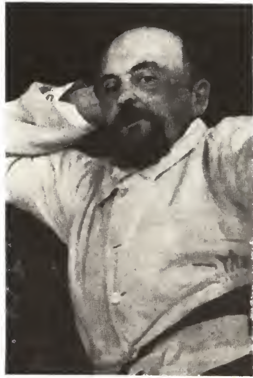
**Эти залы помнят Гоголя, здесь бывали Репин, Васнецов, Серов, Поленов... гремел раскатистый бас Шаляпиина. Здесь спорили до хрипоты о судьбах России и ее искусства.**

театр, немало способствовал нх реалистнческому развнтню.

Одно время III отделенне завело специальное дело на автора «Семейной хроннкн» за свободомыслие н непокорство. Вожди революцнонной демократни Н. Чернышевский и Н. Добролюбов не прнчнслялн С. Аксакова к свонм единомышленннкам, но ценнлн реалнстнческую смелость его пронзведенний, его глубокую человеческую порядочность.

Вместе с семьей Аксаковых в Абрамцево перекочевала высокая духовная атмосфера. Здесь запросто бывал М. Щепкнн, снживал с удочкой И. Тургеиев, обсуждая с хозяином перипетии лнтературиой жнзин. По свндетельству современнннков, хорошо знавшнх Тургенева в ту пору, общенне пнсателя с мнром Абрамцева, в частиости с дочерьмн Сергея Тнмофеевича, подсказало ему пленительиые женскне образы «Дворянского гиезда» н другнх пронзведений. Тургеиев глубоко уважал мненне Аксакова, умевшего открыто радоваться удаче пнсателя и смело говорнть о непрнятном.

Это замечательиое качество Сергея Тимофеевнча особеиио проявилось в его трогательной н честиой дружбе с Гоголем. Одним нз первых Аксаков заметил н оценил ве-

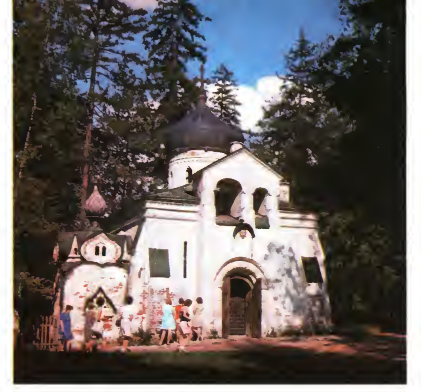


**И. Крамской.**
**«Портрет**
**С. Т. Аксакова».**
**(Фрагмент.)**

**И. Репин.**
**«Портрет**
**С. И. Мамонтова».**
**(Фрагмент.)**

ликое его дарование. Он благоговел перед талантом создателя «Ревизора» и «Мертвых душ», но, когда вконец запутавшийся в искусно расставленных тенетах мистицизма Гоголь опустился до издания «Избранных мест...», Аксаков пишет ему из Абрамцева суровое и гневное письмо: «Друг мой!.. Вы грубо и жалко ошиблись... Если бы эту книгу написал обыкновенный писатель — бог с ним; но книга написана Вами; в ней блещет местами прежний могучий талант Ваш; и потому книга Ваша вредна; она распространяет ложь Ваших умствований и заблуждений... Горько убеждаюсь я, что никому не проходит безнаказанно бегство из отечества; ибо продолжительное отсутствие есть уже бегство — измена ему».

Представим себе, что из-под пера Аксакова вышли только эти полные горечи и любви строки. По ним потомкам должно признать в авторе человека незаурядного, глубоко преданного литературе, видящего в ней средство служения будущему. Конечно, письмо Аксакова не поднялось, да и не могло подняться до уровня революционного манифеста, как это произошло с письмом Белинского к Гоголю. Но оно сыграло свою немалую роль в судьбе мятущегося художника. Гоголь мучительно переживал отпо-



Абрамцевский кружок ие только место для споров и отдохиовеиия. Здесь зарождались и осуществлялись миогие конструктивные замыслы. Так родилось это дивиое сооружеиие, ситезировавшее в себе псковско - иовгородскую и владимиро-суздальскую школы древнего зодчества.

ведь передовой России. Ои искал способ возвращеиия иа прежиюю колею. В августе 1849 года ои впервые читал хозяевам Абрамцева иачальиую главу II тома «Мертвых душ». Аксаков усмотрел в иовой работе Гоголя возрождеиие великого талаита. Автора обласкали, горячо поддержали.

Тяжким эхом отозвалась в Абрамцеве весть о смерти великого писателя. Взгляд Сергея Тимофеевича иа личиость и творчество Гоголя отражеи в цеииейшей его работе «История моего зиакомства с Гоголем».

После смерти старшего Аксакова в 1859 году будто выиули сердцевииу из плодоиосящего дерева. Все реже появляются в Абрамцеве писатели, артисты, музыкаиты. Усадьба постепеиио хиреет, ио в 70-е годы возрождается виовь.

В 1878 году после длительиого перерыва И. Тургеиев в последиий раз посетил Абрамцево, где, по его словам, «иа старом аксаковском пепелище водворились иовые люди, иовая жизиь...». Оии оставили иезабываемый след в художествеииом развитии России, в истории русской живописи и театра.

Новые хозяева усадьбы — семья Саввы Иваиовича Мамоитова, известиого русского мецеиата, — сумели при-

Сегодня «Три богатыря» Васнецова всенародно хрестоматийны. А когда они рождались в Абрамцеве, никто бы не взялся предсказать судьбу картины.
Спокойная уверенность Ильи Муромца, решительность Добрыни Никитича, озорная удаль Алеши Поповича и прекрасная необъятная родина за спиной богатырской заставы — подлинные открытия великого художника земли русской.

влечь, сплотить, познакомить и подружить между собой целую плеяду едва ли не самых замечательных представителей русской культуры. Крупный предприниматель, один из основных акционеров строительства железной дороги Москва — Ярославль — Архангельск, С. Мамонтов — необыкновенно одаренная, разностороние талантливая личность — стал как бы катализатором творческой активности замечательных русских художников, композиторов, артистов. Сын богатого купца, не чуждый авантюрных наклонностей и отдельных черт, с неизбежностью унаследованных от темного купеческого царства, он в то же время самозабвенно любил искусство, живопись, музыку, сумел благотворно повлиять на их развитие в последней четверти XIX века.

В залах абрамцевской усадьбы особенно ощутимо значение слов Максима Горького, который писал: «Мамонтов хорошо чувствовал талантливых людей, всю жизнь прожил среди них, многих, как Федор Шаляпин, Врубель, Виктор Васнецов — и не только этих, — поставил на ноги, да и сам был исключительно, завидно даровит».

Неуемной энергией новых хозяев усадьбы, их хлебосольством, атмосферой свободного творчества был создан в Абрамцеве знаменитый художественный кружок, в который вошли И. Репин, В. Васнецов, М. Антокольский,

В. Поленов, В. Серов, братья Коровины, М. Врубель, М. Нестеров, И. Остроухов и многие другие.

В усадьбе бывали, оставляя свой творческий почерк в общей атмосфере этого удивительного гнезда искусства, В. Сурков, Ф. Шаляпин, К. Станиславский, В. Стасов. Всех, посещавших в эти годы Абрамцево, восхищала, захватывала атмосфера дружеских собраний, художественных диспутов, чтения книг, пьес, стихов и творчества, творчества, творчества...

Если напомнить даже некоторые из работ, замысел которых родился в Абрамцеве, начатых или осуществленных под влиянием того духовного подъема, который давала русская природа и само общение русских творцов, то уже один этот перечень должен сделать бессмертным скромное место на зеленых берегах Вори.

Чтение произведений Гоголя и книг по истории Украины дало толчок знаменитым «Запорожцам» Ильи Ефимовича Репина. 26 июля 1878 года был сделан в Абрамцеве первый эскиз будущего шедевра. Здесь же задуман «Крестный ход в Курской губернии», в соседнем селе Хотькове были найдены прототипы горбуна, урядника, богомолок. В окрестных деревнях писал Репин «Проводы новобранца». В своей абрамцевской мастерской В. Васнецов создавал известных теперь каждому школьнику «Богатырей», «Аленушку», эскизы к «Снегурочке» и многое другое. В одной из комнат старого барского дома была написана В. А. Серовым «Девочка с персиками» (позировала дочь Мамонтовых Вера). Неброская прелесть окружающей природы привела В. Поленова, К. Коровина, И. Остроухова, В. Васнецова и других к созданию их лучших пейзажей.

Едва ли будет преувеличением сказать, что абрамцевский кружок помогал выработать общие принципы демократической, национальной, серьезно относящейся к искусству русской художественной школы, нашедшей свое выражение в передвижничестве, в становлении русской оперы и реалистических традиций театра вообще.

Марк Матвеевич Антокольский, испытавший на себе благотворное влияние кружка, так выразил свое настроение, обусловленное атмосферой Абрамцева: «Мы, старые художники, воспитанные на русской почве, русском духе, смотрим на задачу искусства, как на активную, а не пассивную; чтобы оно нас будило, а не усыпляло...

Мы хотим видеть в искусстве былины, сказки, эпос, драму, историю прошлого и события настоящего».

Строительство амбрамцевской церкви, мастерской в теремном стиле, васнецовской «избушки на курьих ножках» — не просто эпизоды и прихоть, а результат глубинного изучения истории страны, архитектуры, фольклора и

Теремок в Абрамцеве создал талантливый архитектор И. Петров (псевдоним — Ропет). Простая деревянная постройка засверкала нарядностью резьбы, декоративностью древнего зодчества.

народного искусства. «Много спорили, обсуждали и изучали прошлое русской жизни», — запишет позднее Поленов.

В 1879 году в Абрамцево был приглашен знаменитый в ту пору сказитель былин — крестьянин Олонецкого уезда В. Щеголенков. Сказитель произвел глубокое впечатление. И Репин сделал тогда графический портрет Щеголенкова, возвращался к работе над его образом и позднее.

Былинные напевы — новый толчок для познания, для творчества. Зародилась мысль о коллективных усилиях по возрождению форм русской архитектуры. Тогда и решено было строить церковь, самим найти ее форму, самим украсить изразцами, самим расписать. К новому замыслу отнеслись серьезно. В творческом конкурсе победил проект Васнецова. Но на этом не успокоились. В 1881 году по предложению Поленова был организован выезд по изучению русской архитектуры в Ростов, Ярославль и дальше на север... Поездка удивительно обогатила художников, дала заряд для творчества, раскрыла новые стороны самобытного русского искусства. «Васнецову церковь не дает даже ночи спать, все рисует разные детали», — писала в те дни Е. Мамонтова. Она же свидетельствует, что именно в это время художник наиболее интенсивно работает над своими «Богатырями».

У нас теперь много спорят о синтезе нскусств, о едннстве замыслов архитектора и художника. Посмотрите на маленькое, скромно стоящее среди берез н елей однокупольное зданне в Абрамцеве. Вот класснческий пример сннтеза искусств: силуэт и отдельные архнтектурные детали, а также орнаментика — Васнецова, роспнсн — Репниа, Поленова, Васнецова, полнвная керамнка — Полеиова, скульптура — Антокольского — н все это естествеино, гармоинчно, соразмерно. Участне гениальных художников в созданнн этого шедевра далеко отодвннуло его утилнтарное культовое назначенне, сегодня абрамцевская церковь воспрнннмается как памятник культуры — малеиький музей совместного творчества велнких мастеров отечественного нскусства.

Увлеченне кружковцев нстокамн русской культуры было устойчнвым. В 1885 году оно прнвело к созданию знаменнтой столярной мастерской по изготовленню художественной мебелн н резных сувеннров, а в 1889-м прн активном участнн Врубеля — абрамцевской гончарной мастерской, сыгравшей заметную роль в возрождеиии высокохудожественной архнтектурной керамнки в Россни.

Неколебнмую уверенность в плодотворности нскомого н найденного обнтателямн Абрамцева путн в нскусстве выразнл Внктор Мнхайлович Васнецов: «Мы только тогда н внесем свою лепту в сокровнщницу всемириого искусства, когда все снлы свон устремнм на развитне своего родиого нскусства, то есть когда с возможным для нас совершенством н полнотою нзобразим и выразнм красоту, мощь родных нашнх образов, нашей русской прнроды н человека н сумеем в своем нстнннo нацнональном отразить вечное, непреходящее».

...Декрет о переходе Абрамцева в общенародное достояние подписан в 1918 году В. И. Лениииым. Уже через год усадьба-музей прнннмала первых посетнтелей.

Сегодня десятки тысяч ценнтелей нсторнн н нскусства едут сюда, чтобы поклониться пристаннщу русской музы, подивнться высотамн вдохновеиня, послушать, как шумят вековые дубы, березы, сосны, что внделн Гоголя, Тургеиева, Репнна, помнят раскатнстый бас Шаляпниа н будто хранят в свонх ветвях отголоскн яростных споров о судьбах нскусства н Роднны.

С тех пор у музея своя нсторня, свон находкн н потерн, нздержкн н прнобретення... Немало сделано в последнне годы для воссоздання подлинной атмосферы Абрамцева: реставрнрованы основной дом усадьбы, студня-мастерская, другне памятинкн деревянного зодчества. Благодаря заботе органов культуры, энтузназму работннков музея-усадьбы н вниманню художественной общественностн Абрамцево стаиовнтся мемориальным. Но вполие справед-

ливы и те опасения, которые высказываются по поводу неуправляемого «половодья посетителей» и необходимости сохраиить уникальный уголок здешней природы. Именно во имя этого Абрамцево получило теперь статус историко-художественного заповедника.

Одиако пришла пора покинуть гостеприимное Абрамцево, которое всегда оставляет в душе теплый свет и желание непремеиио вернуться на берега тихой Вори...

## Радонежье

Справа по дороге от Абрамцева к Ярославскому шоссе селение Городок, ранее иазывавшееся Радонеж. Еще во времеиа Аксакова здешние места носилн общее название Радоиежье. По давнему преданию, именно здесь более

Художиик А. Шмариоов так изобразил эпизод благословения воиниства Димитрия Доиского иа смертный бой за землю русскую.

шести веков назад провел детство и отрочество Сергий Радоиежский, заложивший в иачале своей духовиой деятельности в пятнадцатн верстах от родной деревни деревянную обитель — монастырь Святой Троицы. Природа ие обделила Сергия способностями, что можно понять, пробираясь к истиие через вековые напластования летописных свидетельств и легенд о праведности, чудесах и муках отца преподобного. Устное предаиие, монастырские летописи, житийные клейма икои рисуют человека мужествениого и книжного, знающего толк и в труде крестьянском, и в тонкостях иконописи. Сергий Радонежский стал одним из идеологов освободительной борьбы возрождавшейся Руси против татаро-монгольского нга. Именно к иему приходил за благословеиием московский киязь Димитрий в канун исторической битвы на поле Куликовом, имениo здесь расцвел в те поры великий талант Андрея

Вся неизбывная вера Андрея Рублева в гармонию мира, в неразрушимость красоты и соразмерности воплотилась в «Троице» — этом непревзойденном шедевре древнерусской живописи.

Рублева, создавшего в стенах монастыря свое лучшее творение — знаменитую «Троицу».

Три века спустя польские интервенты, так и не сумевшие одолеть могучие каменные стены и мужество защитников Троице-Сергиевой лавры-крепости, предали огню и мечу все окрестности. Укрепленный городок Радонеж был стерт с лица земли. О былой его воинской судьбе и теперь свидетельствуют поросшие травами земляные валы...

Мчатся навстречу и гудят за спиной туристские автобусы. Путь в Загорск открывает белая стела с яркими керамическими вставками и буквами славянской вязи. Промелькнула облепленная машинами бензоколонка.

По обеим сторонам улицы — невысокие, добротные, каменной кладки старые и многоэтажные новые дома, а музея-лавры все не видно... Но вот дорога пошла на

**Многоярусным, многокупольным, многоцветным взрывом архитектурной фантазии над некогда грозными стенами открывается взору комплекс Троице-Сергиевой лавры.**

спуск, заблестели на фоне белой стены золоченые купола, и вдруг необузданным мощным взрывом архитектурной фантазии вырос многоярусный, разноцветный, разнокупольный — будто весь из сказки — город. Белая строгость мощных стен с грозными бойницами точно специально подчеркивает ярмарочное узорочье внутренних строений. Могучие главы Успенского собора ярким голубцом спорят с синевой небес, пряничным разноцветьем бьет по глазам надкладезная часовня, манит в безбрежный простор — ярус за ярусом — праздничная колокольня. А кругом еще башни, башенки, сложные силуэты надвратных церквей.

Прижались к северной стене монастыря больничные палаты — богатая экспозиция исторического и других отделов музея. Основу его составили так называемая ризница, давнее хранилище шедевров прикладного искусства, и знаменитая монастырская библиотека, где веками собирались дареные, но прежде всего созданные или переписанные на месте реликвии. Троица, или Сергиев посад, на протяжении долгого времени (от конца XIV до XVIII века) имела серьезное значение не только как религиозный и политический, но и как один из крупных культурных центров России.

Слева к зданию, где размещается ныне музей, почти примыкает знаменитый Троицкий собор — самое древнее в лавре из каменных сооружений — постройки 1422—1423 годов. Он не лезет вверх, он приземист, обстоятелен и

Народная сказка и современный сюжет — все подвластно чудо-резцу богородских резчиков по дереву.

больше напоминает храмы северной школы. В его иконостасе целый ряд икон принадлежит кисти Андрея Рублева.

Здесь всегда много старушек богомолок и любопытствующих посетителей. При входе бойко идет торговля тонкой церковной свечкой, деревянным и металлическим крестом с цепочкой и аляповатыми образками. Важный седобородый служка хлопочет явно о делах земных, ловко сметая горку мятых рублей в ящики кассы.

Крепость-монастырь — окаменевшее свидетельство бушевавших когда-то ярых страстей, долгого единоборства

Забавно прыгающий заяц, цирковые трюки косолапого, осознание своего собственного места в народном искусстве — таков диапазон тем современных мастеров малой деревянной скульптуры.

власти духовной и светской. Не в меру разнаряженная трапезная монастыря как будто продолжает спор с богато украшенными ценинными фризами и яркими изразцовыми розетками так называемых чертогов — резиденции прибывавших на богомолье царственных особ.

Цари приезжали сюда не только замаливать грехи. За крепкими стенами лавры не одно поколение великих князей и самодержцев пряталось то от гнева народных восстаний, то от кровавых усобиц, то от набегов казанских или крымских ханов.

Сегодня Троице-Сергиева лавра — государственный историко-художественный музей-заповедник. Здесь ведутся исследования, развернута музейно-экскурсионная деятельность, не прекращаются серьезные научно-реставрационные работы. Реставрация основных сооружений лавры заслуживает всяческих похвал. Однако думается, что иногда строгость научной достоверности приносится в жертву соображениям декоративности. Окраска куполов некоторых ранних, а поэтому более аскетичных храмов подтянута к декоративному стилю XVII—XVIII веков. Нетрудно обнаружить и другие погрешиости...

Во многих помещениях идет служба, справляются обряды... Не могу избавиться от горького чувства, которое испытал во время одного из посещений лавры. Осматривали трапезную: не здание — чудо, на многие десятки метров ни одного опорного столба, и роспись хороша. С южной стороны к трапезной примыкает церковь. Как раз шла служба. Слаженно и возвышенно вторил монотону священника женский церковный хор. Мерцали свечи, многократно отражаемые в иконостасе и утвари. И вдруг я отпрянул, чуть не наступив на распластанных в истовом коленопреклонении богомолок.

Страшное, горькое зрелище — распластанный на полу человек. Всякий раз, когда я вспоминаю этот случай, невольно думаю о том, как всем нам нужна душевная чуткость, твердая вера в наш коммунистический идеал, реальная забота о людях и отдельном человеке, чтобы показать каждому истинную красоту жизни, в том числе и оставшихся нам в наследство памятников, сработанных золотыми руками предков наших.

Покидая Загорск, подойдите к сувенирному киоску. Вы непременно залюбуетесь веселыми матрешками, доброй улыбкой дядьки Черномора, сочными красками шкатулок. Богородская и загорская игрушка, рождаясь в ловких руках местных умельцев, издавна радовала и ребятишек и взрослых. Лучшие образцы ее собраны в Музее игрушки. Из него не хочется уходить. Но ведь нам надо спешить — впереди новый участок дороги и древний город Переславль-Залесский.

## Восемь веков Переславля

...После Загорска путник чувствует перемену. Машин становится меньше. В деревнях типичные для северо-восточной России просторные, рубленные из крупных бревен дома, где геометрия оконных проемов затейливо маскирует-

ся ярко раскрашенной резьбой налнчников. Мотнвы окоиной резьбы вроде бы н блнзки по рнсунку, а пойди иайди одннаково нзукрашенную резчиком нзбу.

То там, то здесь блесиет смолнстым боком неокончеи-

Из темно-зеленого сосняка будто выглядывает сказочная краснокнрпнчная часовня-шатер. Зеленые муравленые нзразцы нзумрудамн украшают ее прнчудливые формы.

ная кладь свежеструганого сруба. Реже видишь ветхне избы, что скособочнлнсь от времеин, а может быть, от того, что иекому поправить когда-то добротный пятнстенннк — ие вернулся хозяин с дальинх дорог мннувшей войны, а молодежь разлетелась кто куда...

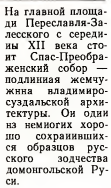
Старый, новый ли дом, а почтн не встретншь крышу без одной, а то и двух телевнзиоиных антени. Циклопическнй глаз Останкннской башнн свободно заглядывает в окрестные деревни уже ие Московской, а Владимнрской областн. Дорога ндет в плотном зеленом корндоре леса, который лншь нзредка расступается просекамн, поймами речек или нехотя давая место для стоянок турнстскнх машнн. Все чаще дорожные знаки предупреждают водителя: «Осторожио, крутой спуск!» С перелома дорогн открывается взору лесная бескрайиость, золотнсто-зеленые поля, а за иими взгорье с белой вертикалью нгрушечной колоколенки. А дальше снова лес, упрямо стнснувшнй дорогу на подъемах н спусках.

После одного нз такнх крутых перекатов поннмаешь, что кругом уже Ярославщнна — на пограничном столбе гостепрннмно отсалютовал тебе гербовой секнрой вздыбленный, но вполне добродушный медведь.

И по сию пору высятся миогометровые валы града-крепости Переславля-Залесского. Как шлемы древнерусских богатырей, видиеются над иими купола многочисленных храмов.

Первая остановка на ярославской земле, на 133-м километре от Москвы, стала традиционной. Вот и сейчас здесь несколько автобусов и разукрашенных лентами машин. Ничего удивительного, что к веселой краснокирпичной сени с яркими муравлеными изразцами вместе с туристами прибилась деревенская свадьба. Чинный белобрысый жених бережно поддерживает чернявую быстроглазую невесту. Шутки, смех, щелкают фотокамеры, гремит салют шампанского. «Смотрите, ребята, чтобы не пономаря родили, а космонавта», — шутит кто-то из окна «Икаруса». Веселая свадьба, разобравшись по машинам, катит дальше.

Здесь согласно народному преданию весной 1557 года по дороге с богомолья одна из жен Ивана Грозного, Анастасия Романовна, родила сына, нареченного Федором. «Помазанник божий» не стяжал славы на русском престоле, народ окрестил его малопочтенной кличкой «царь-пономарь». На месте рождения царственного наследника был установлен крест, который в XVII веке заменили красивым каменным шатром с двойными арками, с «вислыми камнями» — гирьками на фигурных тумбах-столбах, с нишами-ширинками и изразцами в них — словом, с полным арсе-



На главной площади Переславля-Залесского с середиiы XII века стоит Спас-Преображенский собор — подлиниая жемчужина владимиро-суздальской архитектуры. Ои одии нз немиогих хорошо сохраиившихся образцов русского зодчества домонгольской Руси.

налом элементов тогдашнего зодчества. Часовня будто выглядывает из темно-зеленого сосняка, привлекая проезжающих сказочностью силуэта.

Документы напоминают, что именно отсюда, с южной Поклонной горы, открывался раньше чудный вид на Переславль, на его монастыри, на громаду Плещеева озера, не только славившегося особо вкусной рыбой, но по воле молодого Петра ставшего колыбелью русского флота. Ныне бывшая Поклонная гора поросла деревьями, наглухо закрывшими панораму города, который возникает вдруг, радуя глаз и новым строительством, и хозяйским размахом реставрационных работ.

Не оставляя мысли о Киевском Столе, укреплял князь Юрий Долгорукий границы ростово-суздальских земель, обеспечивал безопасность торговых путей. Срубив деревянную крепость на холмах у Москвы-реки, повелел князь закладывать град на пути к Ростову, в удобном месте, где Трубеж-река в Клещино озеро (позднее Плещеево) впадает. Летопись относит основание Переславля к 1152 году. Видимо, чтобы не путать новый Переславль с Дунайским или с тем, что близ Киева, постепенно прибавили к назва-

Защитннком русской земли, великим полководцем и воином предстает Александр Невский на полотне работы Павла Корина.

5 апреля 1242 года на льду Чудского озера. Перед атакой немецкнх псов-рыцарей. Художник А. Шмаринов.

иию еще одио слово — Залесский. Переславль, что за лесами, далекий от стольиого Киева форпост русских земель.

С тех пор иад городом грозовыми раскатами битв, злыми вьюгами иноземиого ярма, теплыми плодородиыми дождями мириых лет проиеслось восемь веков. Был Переславль цеитром кияжества, поддерживал в лихую годииу подиимающуюся Москву, строился, умел быть хлебосольиым и сиживал голодом, собирал рати и выдвигал полководцев, проводил рабочие маевки, забастовки и делом голосовал за красный Питер, вместе со всей страной воздвигал послеоктябрьскую иовь и бережио храиил в памяти голоса истории.

На бывшей вечевой, ныие Красиой, площади города бессмеииым часовым быстротекущих лет высится Спас-Преоб-

ражейский собор — жемчужина владимиро-суздальской архитектуры. Он невелик, благороден, соразмерен. К нашему счастью, века пощадили строгие линии этого белокаменного чуда, ровесника Переславля.

Летописец отмечает, что Юрий Долгорукий «...град Переяславль от Клещине перенесе и созда больши старого и церковь в нем постави камену святого Спаса». Переславский белокаменный собор — бесценное сокровище русской архитектуры. Он старейший, хорошо сохранившийся образец зодчества Северо-Восточной Руси, созданный еще до того, как Владимир превратился в общепризнанный центр русской культуры.

В середине XII века собор был украшен поливной разноцветной керамической плиткой. Археологи полагают, что плиткой с зелено-желтой непрозрачной поливой был выложен узорный пол собора. Простой и строгий снаружи, Спас-Преображенский храм был, видимо, щедро разодет внутри. Прекрасные фрески, мерцающие при свечах или лучах света из щелевидных окон, плитки пола, дорогая

утварь и ряды золоченого иконостаса создавали впечатление могущества и богатства.

И на сегодняшнего путешественника, глаз которого привык к громадным размерам городских сооружений, производит впечатление поросшая травой насыпь земляных валов, некогда защищавших город. Если представить себе на этих мощных валах, даже ныне достигающих десятиметровой высоты, крепостные стены из необхватных стволов деревьев, станет понятным военное значение Переславля, прикрывавшего, по мысли его создателей, путь на Владимиро-Суздальское Ополье.

Для бюста-памятника славному полководцу земли русской — Александру Невскому, созданному по проекту скульптора Сориева и архитектора К. Кулаги, выбрано в

1958 году прекрасное место на древнейшей площади города. Переславль-Залесский — родина народного героя, уже при жизни воспетого летописцами и народными сказителями. Время не стирает, а, наоборот, как бы обостряет значимость его деятельности как великого гражданина, стратега, государственного мужа, проницательного дипломата.

Князь Александр родился на берегах Плещеева озера в 1220 году. Русь в те поры задыхалась в усобицах, в нескончаемой грызне претендентов на великокняжеский стол. Призывы наиболее дальновидных современников к объединению тонули в шуме братоубийственных столкновений. А с востока уже неотвратимо надвинулась тяжкая туча татаро-монгольского нашествия. Она пролилась над русскими городами и селами градом монгольских стрел, громом стенобитных таранов и камнеметов, свистом сыромятных бичей и арканов, слезами обездоленных — от Рязани и Ярославля до Чернигова и Киева. Переславская крепость тоже была сметена свирепостью бесчисленных Батыевых полчищ. Опасаясь тяжести перехода через лесные чащобы и болота, не дошла орда до Новгорода — повернула на юго-запад, ожидая богатой добычи в Приднепровье и Киеве.

Северная Русь была, таким образом, спасена от Батыевой злобы, от огня и беспощадного разрушения. Спасся от смерти или позорного плена и молодой новгородский князь Александр. Спасся не для спокойного сидения в уделе, а для битв яростных, для открытого боя на западных рубежах и скрытых дипломатических схваток со страшной силой восточных пришельцев.

Когда Батый брал поодиночке русские города-крепости, князю Александру не было еще и восемнадцати. В грозный 1240 год, в год падения Киева, бедой разоренной страны решили воспользоваться шведские феодалы. Надменный ярл Биргер, понимавший, что Новгороду и его молодому князю не от кого ждать помощи, пришел с немалым войском на берега Невы. Пришел и едва уполз с остатками разбитой дружины, а князь Александр, как свидетельствует летописец-современник, «...перебил их бесчисленное множество и самому королю возложил печать на лицо острым своим копьем».

Но слишком лакомым и доступным казался «латинянам» распластанный под ханской конницей русский край. Вновь и вновь подбирались немецкие рыцари к нашим границам. Прослышав о бедствиях Пскова, преданного изменниками боярами, выступил с переславской своей дружиной Александр, нареченный в народе Невским. Поддержанный дружинами Владимира и Новгорода, вышел на лед Чудского озера. Здесь в субботу 5 апреля 1242 года «со-

шлись оба войска. И была злая сеча... и звои от мечей, будто замерзшее озеро двинулось, и не было видно льда, ибо покрылся он кровью... и обратились враги в бегство, и гнали и секли их воины Александровы, словио иеслись они по воздуху; и иекуда было тем бежать».

Автор знаменитого «Жития Александра Невского» ие без гневной иронии говорит о тех, «кто называл себя «божии рыцари», а теперь в качестве пленников шел «босыми

Древние города и крепости хранят множество тайн. Вечерние сумерки помогут вашему воображению в Переславле - Залесском.

возле коней» русских воинов. Летописец наделяет князя-победителя многими выдающимися качествами, сравнивая его деяния с подвигами библейских персонажей: «...ростом он выше других людей, и голос его — как труба в народе, лицо же его — как лицо Иосифа, которого поставил египетский царь вторым после себя человеком в Египте. Сила же его была частью силы Самсона. И дал ему бог премудрость Соломона, а храбрость его — как у царя римского Веспасиана, который пленил всю землю Иудейскую... Киязь Александр, побеждая, сам был непобедим».

Остановив твердой рукой псов-рыцарей, надолго отвадив их от русских границ, приступил князь Александр к затяжной и упорной дипломатической борьбе с Золотой ордой. Приходилось гордому князю ездить и на поклон к ханам, но постепенно удалось ему сосредоточить в своих ру-

Шатровое покрытие — оригинальная форма русского зодчества. Северные леса, красавица ель подсказали это открытие в деревянной, а потом и в каменной архитектуре. Каменный шатер церкви Петра Митрополита в Переславле - Залесском — украшение города.

ках власть над Ростовом, Владимиром, Новгородом. Опасаясь гнева непокорной Северо-Восточной Руси, стали осторожничать в ее городах наглые баскаки. И, как говорит летописец, стали в устье Волги, то есть в ханской столице, «жены моавитские пугать детей своих, говоря: «Александр князь едет!»

Чувствуя силу и сложность положения русского князя, закидывал свои сети в его сторону римский папа, посылая высоких послов своих на переговоры с Александром. Князь ответил отказом на домогательства коварных кардиналов.

Плоть от плоти своего времени, бывал князь Александр крут с «черными людьми», но перед лицом иноземной опасности умел и опереться на широкие слои народа, умел заметить и выделить отличившихся в битве мужиков,

что без кольчуги и лат, с одним топором выходили навстречу закованным в броню ратям иноземцев.

Тяжелым ударом для русских людей, изнывавших под ханским гнетом, была весть о внезапной смерти Александра. Возвращаясь из орды, где он «отмолил людей от беды» — гнева хана в связи с восстанием против татар в 1262 году, князь умер в Городце, неподалеку от Нижнего

Фрагменты фигурного каменного декора в Горицком монастыре Переславля - Залесского.

Новгорода. Летописец отмечает скорбь народную при его кончине: «Был же крик, и плач, и стон такой, какого еще никогда не бывало, — так что земля содрогнулась».

...Незадолго до Великой Отечественной войны в короткий срок поднялись над Александровой горой близ Переславля княжеские хоромы. Вышел на берег Плещеева озера вместе с бывалыми рыбаками могучий молодой князь в холщовой рубахе.

Фильм Сергея Михайловича Эйзенштейна «Александр Невский» с Николаем Константиновичем Черкасовым в главной роли электрическим током пронесся по стране. Я хорошо помню томительное ожидание чего-то неведомого и значительного, когда Черкасов — Невский в остроконечном шлеме, на боевом коне под хоругвью глядел на мальчишек тех лет с рекламных афиш и газетных сним-

ков. Сколько деревянных мечей и копий сломалось тогда, как доставалось тем, кто волей жребия изображал в ребячьих сражениях псов-рыцарей.

А на границах уже было неспокойно. Гениальный фильм Эйзенштейна — Черкасова стал одним из заметных факторов моральной подготовки к схватке с немецким фашизмом. Провозвестником будущей Великой Победы прозвучали с экрана ставшие крылатыми слова: «Кто с мечом к нам придет — от меча и погибнет!»

XVI век оставил в Переславле заметный след. По велению Ивана IV чуть к северу от города в несколько лет поднялись великолепные храмы и могучие стены Никитского монастыря. Против скромного в ту пору Горицкого монастыря стремительно выросла Троицко-Даниловская обитель, обласканная до того благодеянием Ивана III. Особая милость Грозного к переславским монастырям была продиктована близостью к тем местам центра его опричнины — Александровской слободы. Некоторые исследователи полагают, что московский царь, опасаясь измены или боясь народных волнений, укреплял Никитский монастырь как возможную запасную резиденцию. Позднее могучие стены и башни помогли его защитникам надолго задержать рвавшиеся к Ростову и Ярославлю отряды польских шляхтичей.

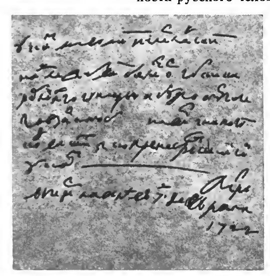
Со стен Горнцкого моиастыря открываются иеоглядные дали Плещеева озера, которое помнит н Александра Невского, выводившего рыбацкне артели иа его берега, и Петра I, игравшего здесь в нешуточиые игры создаиия русского флота.

Уже в XVII — начале XVIII века облик, близкий к нынешнему, приобрел Горицкий монастырь, заложенный еще во времена Ивана Калиты. Стены его хотя и пугают внушительным видом, декоративны и не приспособлены к отражению противника. Монастырская братия имела все основания гордиться скорее не ими, а Проездными и Святы-

ми воротами, до сих пор поражающими даже знатоков смелостью и органичностью декора, красотой и богатством каменной резьбы, составляющей некое единство в бурном разнообразии приемов и деталей.

Именно здесь, в Горицком монастыре, расположен ныне городской историко-художественный музей. Здесь собраны бесценные образцы народного быта, орудий труда, предметов народного искусства, веками составлявших основу истории и культуры этого самобытного края.

Отменный каменщик, виртуозный плотник, тонкий умелец-ремесленник переславских посадов были подлинными творцами архитектурных шедевров, внешнее и внутреннее убранство которых — свидетельство бесконечной одаренности русского человека.



Последствием грозного указа царя Петра воеводам переславским встал в городе музей «Ботик Петра I». Якорями и обелиском отмечены места, откуда наблюдал молодой царь за строительством и маневрами «потешного» флота.

Когда юный Петр в конце XVII века задумал построить на Плещеевом озере «потешный» свой флот, он непосредственно в Переславле нашел и смышленых плотников, и бывалых рыбаков, привыкших бороздить озеро на огромных самодельных лодках и долбленках-катамаранах. Вместе с голландскими корабелами они внесли немалую лепту в строительство галер, яхт и фрегатов.

Почти четыре года ушло на создание первой русской флотилии. Как известно, молодой царь, увлеченный грандиозными планами будущих преобразований, не был белоручкой и сам с топором в руках трудился на верфи, устроенной на южном берегу озера, у села Веськова. Сейчас здесь, на горе Гремяч, свидетельством былых, совсем не «потешных» усилий стоит музей «Ботик Петра I», где бро-

сил якорь вечности бот «Фортуна». А среди экспонатов городского музея в Горицком монастыре вместе с ящиком для плотничьих инструментов, принадлежащим, по преданию, молодому Петру, хранятся первоклассные произведения деревянной скульптуры, украшавшие некогда яхты и галеры петровского флота. Смотришь на них сегодня и думаешь о замечательном искусстве резчиков по дереву, которым издавна славились города и селения России и которое не исчезло по сей день.

Из документов, выставленных в музее, один непременно привлечет внимание посетителей. Это факсимиле подлинного указа Петра, который его рука начертала в великом гневе. Это видно и по самому тексту, и по нервной линии подписи под суровым наказом тогдашним переславским властям.

«Надлежит вам беречь остатки кораблей, яхт и галеры, а буде опустите, то взыскано будет на вас и на потомках ваших, яко пренебрегших сей указ. Петр. В Переславле в 7 день февраля 1722 года».

Можно представить себе состояние человека, понимавшего значимость содеянного, когда, навестив места своей молодости, он вдруг увидел безразличие и небрежение к тому, что было в его глазах первым шагом к могуществу русского флота и что уже принадлежало истории.

Нимало не вдаваясь в бездумную апологетику Петра, отчетливо видя в нем представителя и защитника России угнетателей, сурово и беспощадно подавлявшего народные движения, поистине варварскими методами воевавшего с варварством исторической и экономической отсталости, нельзя в то же время не видеть в нем крупнейшего государственного деятеля своего времени, явившегося, несомненно, исключением среди бездарностей дома Романовых.

Переходя из зала в зал Переславского музея, будто листаешь страницы истории края и страны. Вот промелькнули зарницы эпопеи 1812 года, когда мужики Ярославской и Владимирской губерний составили костяк ополчения, принявшего участие и в Бородинском сражении, и в защите Подмосковья. А там уже иные времена, иные события. Отнюдь не покорно-богомольной, а мятущейся и неспокойной предстает здесь история XIX века с отблесками декабризма, с обманом «освобождения», с некрасовскими вопросами «Кому на Руси жить хорошо?», с курными избами крестьян, с хоромами поместий и монастырей, с фабрично-заводской горечью пореформенной России.

Капиталистический бум конца XIX века не обошел берегов Плещеева озера. И хотя железная дорога миновала Переславль, капиталистический путь развития захватил и этот древний край. Появились на улицах города вывески фабрик Павлова, механической вышивки отца и сына Шад-

ровых, одной из крупных в стране Переславской мануфактуры. Изделия новых предприятий завоевывали славу, дипломы и медали на выставках в Москве, в Амстердаме. Нарождавшийся капитализм стремился использовать искусство потомственных умельцев-ремесленииков Переславля и его окрестностей, загоняя их в тесные цехи, в пар красилен, в смрад теребнльных и прядильных помещений. Более четверти населения Переславского уезда составляли рабочие, один из заметных отрядов молодого пролетариата России.

Первая рабочая забастовка, вспыхиувшая на Переславской мануфактуре в декабре 1894 года, была сурово подавлена властями: десятки рабочих уволены, более тридцати человек арестованы, руководителн отдаиы под суд. События в отиосительно отдаленном и незначительном по масштабам страны районе привлекли прнстальное внимаиие молодого .В. И. Ленниа. В замечательной работе, предшествующей непосредственному создаиию партии, составившей теоретическую основу для выработкн программы, стратегии и тактики большевизма, «Развитие капитализма в Росснн» Владимнр Ильич относнт Переславский уезд к числу важиейших центров фабрично-заводской промышлеииости в европейской России.

«Развитием капитализма в России» молодой вождь российских социал-демократов завершил идейиый разгром народннчества и легального марксизма, показав, что «Россия сохн и цепа, водяной мельницы и ручного ткацкого стаика стала быстро превращаться в Россию плуга и молотилки, паровой мельинцы и парового ткацкого станка». Он нанес удар по теории «устойчнвости» мелкого крестьяиского хозяйства, вскрыл, что за личиной так называемых «общинных» интересов скрывается антагоиизм двух классов — сельской буржуазии и сельского пролетариата, что последний органически готов присоединиться к революциоиному движению.

В. И. Ленин, переработавший для своей книги колоссальный статистический и литературный материал, для включения в нее даних по Переславскому уезду имел еще особые основания — личные наблюдения, поскольку в канун своего первого ареста и ссылки посетил эти края. Хотя его пребываиие в уезде было непродолжительиым, оно, несомиенно, дало дополиительную пищу для наблюдательного, жадно впитывающего новые впечатления молодого революционера.

...Если нынче от Горицкого моиастыря пересечь город по главной его — Советской — улице, миновать легендарную речку Трубеж и свернуть у старинного Гостиного двора на улицу Свободы, то выедешь на дорогу, которая приведет в Горки Переславские, к бывшему дому-усадьбе Ган-

шинных, где летом 1894 года печаталось первое крупное произведение В. И. Ленина «Что такое «друзья народа» и как они воюют против социал-демократов?».

Дорога петляет между хорошо обработанными колхозными полями, то опускаясь в низины, то взбираясь на косогоры, откуда вдруг открываются неоглядные дали с перелесками, березовыми рощами, просторами русской пашни. Промелькнули деревни Большая и Малая Брембола, Филимоново, Никольское, Кобаиское.

А это большое село и железнодорожная станция Рязанцево, деревянный вокзал которого связан с приездом в Горки Переславские Владимира Ильича Ленина. Тогда ему шел двадцать пятый год. Но биография Владимира Ульянова измерялась не просто годами. В ней героическая гибель старшего брата, лихорадочные поиски истины, увлечение революционно-демократической мыслью России, и прежде всего Чернышевским, открытие им Маркса и до самозабвения глубокое постижение «Капитала», лично переведенный «Манифест Коммунистической партии», освоение всего теоретического арсенала марксизма, студенческие волнения в Казани, первые марксистские кружки в Самаре и рефераты против «незыблемых» авторитетов народнической теории.

Приезд В. И. Ленина в Горки Переславские теснейшим образом связан с первым периодом петербургского этапа его борьбы за партию нового типа, которая поведет трудящихся против мира угнетения и эксплуатации, за новую, социалистическую Россию.

1893—1894 годы. Давно обдумавший план действия, Владимир Ильич не проводил в Петербурге, куда он недавно приехал из Самары, сколько-нибудь длительной разведки. Если она и была, то это была разведка боем. Он участник и организатор марксистских кружков, в которые сразу же втягиваются передовые рабочие. Он лично связан с пролетариями Путиловского, Обуховского заводов, фабрик Торнтона и «Лаферм». Он читает рефераты в революционном кружке Нижнего Новгорода, поддерживает контакты с марксистской молодежью Москвы.

Гудит стачками рабочий Петербург, отзываются еще нестройными голосами разрозненных действий пролетарии средней России, приволжских городов, далеких окраин Закавказья. Агитация нарождающейся социал-демократии катализирует революционный процесс. Учиться пропагандировать, организовывать — вот сложнейшая задача, которую ставит перед собой и новыми друзьями-революционерами Владимир Ульянов. Эту задачу он решает всюду: и когда сочиняет рефераты, листовки, и когда переворачивает вороха книг в библиотеках, и когда беседует с друзьями в короткие периоды отдыха.

В самый разгар азартной нелегальной работы на молодых социал-демократов обрушились мастодонты народнической идеологии. Восседающие на олимпе легального народнического журнала «Русское богатство» метры дозволенной правительством «революционности» Н. Михайловский, В. Воронцов (В. В.), С. Южаков, С. Кривенко огульно третировали марксизм, охаивали русскую социал-демократию.

Ореол прежнего героизма народовольцев, их бесстрашия и преданности народу поддерживал авторитет давно уже потерявших кредит у истории вождей легального народничества, которые, отрицая очевидные факты капиталистического развития страны, все более становились охранительной силой старых порядков.

Для того чтобы повести за собой революционную интеллигенцию и передовых рабочих, необходимо было развенчать идеологов «Русского богатства». Владимир Ильич принял на себя эту задачу и блестяще разрешил ее в кратчайший исторический срок.

Ощутимый удар по авторитету вождей легального народничества был нанесен в Москве, когда вступивший в открытый диспут с самим (В. В.) Воронцовым молодой «петербуржец» заставил противника сдаться. Затесавшийся среди участников вечеринки полицейский шпион доносил по начальству, что «некто Ульянов (якобы брат повешенного)» провел диспут «с полным знанием дела».

Борьба разгоралась. Молодой поросли марксистов нужно было постоянно действующее оружие. Устные выступления, как бы блистательны они ни были, проблему решить не могли. Ленин начал работать над книгой, в основу которой были положены рефераты, прочитанные им в Самаре, Петербурге, Москве, Нижнем Новгороде. К апрелю 1894 года был готов первый выпуск (против Михайловского — социология), к концу июня второй (против Южакова — экономическая теория народников) и третий (против Кривенко — народническая практика и политика). Эта работа, ставшая подлинным манифестом русских марксистов, получила емкое и сокрушающее название: «Что такое «друзья народа» и как они воюют против социал-демократов?» Автор указал в подзаголовке, что его работа — ответ на статьи «Русского богатства», направленные против марксистов.

О легальном издании работы не могло быть и речи. А нужда в ней была превеликая. Решено было изыскать любые пути для нелегальной публикации. После этого Ленин издавался тысячи раз. Были листовки, журнальные публикации, нелегальные брошюры, солидные тома, но «Что такое «друзья народа»..?» — зачин, исток могучей реки ленинских изданий в России и на всей планете. В этом

смысле важен каждый штрих в истории публикации, положившей конец влиянию народнической идеологии.

Среди товарищей Владимира Ильича по марксистскому кружку Технологического института в Петербурге был Алексей Александрович Ганшин, имевший некоторый опыт нелегальных изданий; еще совсем юношей он принимал участие в размножении запрещенных произведений Л. Толстого. Вместе со своими двоюродными братьями,

Картина заслуженного деятеля искусств РСФСР Д. Н. Кардовского. «В. И. Ленин в имении Ганшиных летом 1894 года».

Владимиром и Александром Масленниковыми, он вызвался напечатать ленинский труд. В целях конспирации решено было сделать это в имении Ганшиных, расположеном в деревушке Горки близ Переславля-Залесского.

Попытка отлитографировать листы оказалась безуспешной: хороших оттисков подпольщикам получить не удалось. Тогда попробовали прибегнуть к автокописту (прародитель современного ротатора). В Москве раздобыли станок, пишущую машинку, пергамент и все необходимое. Немало пришлось потрудиться, прежде чем на стол легли первые страницы будущей книги. Позднее А. Ганшин вспоминал: «Работа идет медленно: станок всего на поллиста, делаем новый — в лист. К концу августа напечатали одну только первую часть в количестве 100 экземпляров, форматом в 1/4 листа черной краской, стараясь придать внешность типографской работы».

В этот период, летом 1894 года, А. Ганшин несколько раз встречался с Владимиром Ильичем в Москве. Сначала на квартире С. Мицкевича на Садовой, где получает рукопись первого выпуска «Что такое «друзья народа»..?», потом на даче у Елизаровых в Кузьминках, где Ильич передает ему оставшуюся часть будущей книги. Чтобы лично

Бывший дом Ганшиных в Горках Переславских. Ныне музей, связанный с пребыванием в этих местах В. И. Ленина в 1894 году. Здесь печаталось одно из первых произведений В. И. Ленина «Что такое «друзья народа» и как они воюют против социал-демократов?».

принять участие в ее создании, в конце лета 1894 года Владимир Ильич тайно приезжает в имение Ганшиных. Сохранились интересные воспоминания младшего брата Ганшина, Ивана Александровича, о пребывании Ленина в Горках. Молодые конспираторы встретили его на станции Рязанцево ночью. Как условились, гость сошел в противоположную сторону от вокзала, где за штабелями дров его ждали хозяева с лошадью, запряженной в рессорный тарантас-плетенку. Жандармов им удалось миновать благополучно, и еще до восхода солнца они приехали в Горки.

Братья Ганшины были сыновьями состоятельного купца и заводчика, перекупившего имение в Горках у обедневших помещиков Виговских. Летом в имении собиралось много молодежи. Появление еще одного гостя никого не удивило. Несколько дней, проведенные в Горках, были заполнены работой у станка, обсуждением экономических и политических вопросов, насущных проблем революционной борьбы, а утрами Владимир Ильич бродил с ружьем по живописным окрестностям, разговаривал с мужиками из соседних деревень, заходил в крытые соломой избы крестьян.

...Ныне Горки Переславские — центр известного в

Ярославской области совхоза имени В. И. Ленина. Здесь современные новые жилые дома для механизаторов, красивое здание совхозного Дома культуры и школы-восьмилетки. В 1969 году по решению пленума Ярославского обкома КПСС в бывшем доме Ганшиных, точно восстановленном по чертежам и фотографиям, создан музей. На его открытии в канун 100-летнего юбилея В. И. Ленина вместе с партийными, советскими руководителями области присутствовала Валентина Владимировна Терешкова, космическая посланница тружеников Ярославщины, о будущем которых мечтал Владимир Ильич, когда восемь десятилетий назад трудился со своими соратниками над публикацией работы в Горках Переславских.

...В Горках была отпечатана лишь первая часть работы. В сентябре 1894 года печатание было продолжено в Москве в доме Зайцевского на 1-й Мещанской, в квартире отца А. Ганшина. Все готовые экземпляры и рукопись переправили в Петербург. Здесь вскоре выходит полное издание на гектографе. Чтобы отвлечь внимание царских ищеек от петербургской организации, на титульном листе гектографированного выпуска было специально помечено: «Издание провинциальной группы социал-демократов».

Таким образом, русские марксисты получили грозное теоретическое оружие. Оно не только нанесло сокрушительный удар по народнической идеологии, но и давало четкую перспективу революционному движению — от разрозненных бунтов и стачек к целеустремленной борьбе осознавшего свою роль рабочего класса. В этой работе впервые была выдвинута кардинальная идея ленинизма — идея исторически обусловленного союза рабочего класса и трудового крестьянства. В. И. Ленин впервые выступил в ней как выдающийся теоретик марксизма, революционер новой формации, способный повести рабочих на штурм старого мира.

Вот как передает Надежда Константиновна Крупская впечатление, которое произвела работа Ленина на тогдашних революционеров: «Осенью 1894 г. Владимир Ильич читал в нашем кружке свою работу «Друзья народа». Помню, как всех захватила эта книга. В ней с необыкновенной ясностью была поставлена цель борьбы. «Друзья народа» в отгектографированном виде потом ходили по рукам под кличкой «желтеньких тетрадок». Они были без подписи. Их читали довольно широко, и нет никакого сомнения, что они оказали сильное влияние на тогдашнюю марксистскую молодежь».

Михаил Иванович Калинин, на себе испытавший воздействие первой нелегально изданной работы Ленина, подчеркивал, что она имела огромный успех в подполье и широко распространялась среди молодежи. Будучи уже Пред-

седателем Президиума Верховного Совета СССР, Калиинн иаписал о ней специальиую брошюру. «Первая крупная работа Леиииа, — подчеркивал он, — представляет собой не только глубокое по содержанию, но и блестящее по форме произведение марксизма».

Есть сведеиия, что эта работа в 1894—1898 годах распространялась, переписывалась, изучалась ие меиее чем в двадцати пяти городах России. При обысках и арестах политических оиа была обиаружеиа царскими жаидармами в Москве, Орле, Харькове, Киеве, Томске... С нею были зиакомы члены группы «Освобождение труда» и другие русские социал-демократические оргаиизации за граиицей. Уже в советское время ее нашли в личном архиве Г. Плеханова.

Такова история первой публикации первого крупного труда Владимира Ильича Ленина, зачииавшаяся тихим ручейком иелегальиого издаиия в Горках Переславских, чтобы разлиться затем морем леиинских изданий по всей планете.

Горки Переславские знамеииты еще и тем, что здесь в крестьянских избах одиими из первых в Советской России загорелись «лампочки Ильича». В 1920 году советский иижеиер А. Ганшии устаиовил в старой мельиице на реке Шаха, живописные берега которой так полюбились молодому Ульяиову, динамо-машииу. Оиа и дала свет.

Сейчас близ преображеиной деревии шагают столбы-гиганты высоковольтной лииии электропередачи.

Экскурсовод мемориальиого музея, учительница Галиив Иваиовиа Ерохина, урожеика здешних мест, рассказала, что за годы существоваиия музей посетили многие тысячи людей.

Неисчерпаем иародиый поток к местам, связаииым с жизиью и деятельиостью Владимира Ильича Леииив и преображеиным волей советских людей, которых поднял к новой жизни леииский геиий.

# Береза

На выезде из Переславля, слева от дороги, когда величавая озериая гладь уже осталась позади, иаметаииый глаз отмечает продолговатые, поросшие зелеиой травой возвышеиия — это валы Городища, иекогда известиого города Клещии, того самого, что был предшественником крепости, основаииой киязем Долгоруким иа Трубеже.

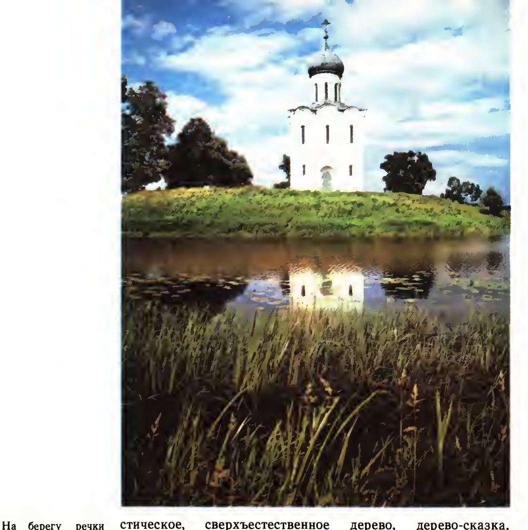
Не проедешь и десятка километров — прогремит под колесами мосток. Здесь пересекает дорогу еще одна речка-невеличка — Нерль. Необычное ее иазваиие, может быть, осталось в иаследство от племеии меря, давнего со-

седа славян. А начало реки от малых ручейков, что пробиваются из лесных чащоб, недалеко от деревни с чисто русским названием Скоморохово. Говорят, что в древности была река Нерль многоводнее, изобиловала рыбою и служила предкам нашим для связи ростовской земли с землею владимирской, несла ладьи и струги малые с людьми и грузами прямо к стенам стольного Владимира. Нерль впадает в Клязьму у бывшей великокняжеской резиденции Боголюбово. Много веков служила речка исправно людям, но и люди не забыли ее трудов. Быть бы Нерли безвестной среди тысяч таких же речек, но прославил ее на весь мир белокаменный чудо-храм, что руками мастеров русских воздвигнут близ ее устья. Храм Покрова на Нерли — гордость русского зодчества, одна из вершин древнерусского искусства, гимн красоте и гармонии человека с природой. По мнению Игоря Грабаря, церковь Покрова на Нерли является «одним из величайших созданий русского гения».

Чем ближе к Ростову — веселей по бокам дороги лес. Все чаще на фоне густой зелени елей и сосен встают белоствольные факелы. Наверно, никогда не перестанет русское сердце удивляться неожиданной и родной красоте привычной, кажется, березы. Много поездивший и повидавший скептик может сказать: опять про березу, да еще с непременным добавлением эпитета «русская»! А разве нет березы в других краях, разве не видели мы ее в предгорьях Кавказа, в Альпах, в чопорных парках туманной Англии, разве не из белой коры березы мастерил свою пирогу индеец Гайавата? Разве, наконец, зеленый сердцевидный лист, ставший эмблемой международного конгресса ботаников, не убедительное доказательство ее международной принадлежности?

Вот видите, сколько вопросов может задать даже один скептик. А разве мы встречаем одного? Попробуем разобраться в этом вопросе по порядку. Право же, никто из миллионов людей, которые по-особому любили, любят сегодня и, без сомнения, будут трепетно любить после нас белую березоньку, не хотел отнимать ее у других стран — пусть растет всесветно, где может. От этого только светлее будет людям на земле. Думаю, что любовь к березе не мешает нашему отношению к другим деревьям: мало ли чудных народных и авторских песен о рябинушке, калине красной, могучем дубе, сосне. Но все-таки символическое право нашей страны на березу признается сегодня широко — от мира поэтического до политического.

Уже в зрелом возрасте Игорь Грабарь говорил: «Что может быть прекраснее березы, единственного в природе дерева, ствол которого ослепительно бел, тогда как все остальные деревья на свете имеют темные стволы. Фанта-



На берегу речки Нерль близ Владимира стоит чудо из чудес, белокаменный храм Покрова. В любую пору года поражает он путника удивлением. Но особенно хорош среди красок лета и осени.

стическое, сверхъестественное дерево, дерево-сказка. Я страстно полюбил русскую березу и долго почти одну только ее и писал». В одном из последних стихотворений Пабло Неруды, «Колокола России», связанном с темой Октября, присутствует пронзительный образ березы. Совсем недавно респектабельный гость из Великобритании в выступлениях по телевидению передал привет русской березе от английского дуба.

Не за одну праздничную красу, белостволость и зеленокудрость полюбилась береза русскому человеку. Издревле она дерево-друг. Нет жарче березовых дров у костра ли таежной ночью или в зимней избе, когда кружит студеные хороводы снежная метель. Короба, корзины, бураки большие и малые мастерили крестьяне из бересты. Некоторые из них не просто утварь, посуда или заплечный короб,

а основа для новой красоты, для рукотворного чуда. И сейчас еще в архангельских, вологодских и других деревнях находятся мастера, способные разукрасить берестяной сосуд или шкатулку таким тонким тисненым узором, таким певучим орнаментом, что глаз оторвать невозможно. А то вспыхнет на берестяном золоте круглого туеска огненно-красная птица Сирин с головой царь-девицы, и повеет на нас древним сказом, былиной, что из поколения в поколение берегли в народе сказители.

Однако есть применение березе уникальное и, кажется, действительно единственное в своем роде. Здесь эстетика, романтика, стремление к знанию и насущная жизненная необходимость слились воедино. Речь идет о берестяных грамотах, открытых наукой пока только на Руси: в Новгороде, в Пскове, в Смоленске...

До широкого внедрения бумаги человечество знало наскальные петроглифы и каменные стелы, глиняные таблички и свитки папируса. Основные письменные источники древности дошли до нас на свитках пергамента и в пергаментных книгах. Но папирус и пергамент — материалы дорогие и малодоступные даже богатым людям, не говоря уже о широких слоях народа.

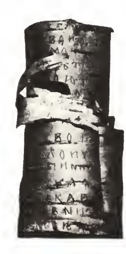
Раскопки послевоенной поры дали нашей науке неопровержимые доказательства, что в XI—XV веках письменность не была привилегией лишь верхушки тогдашнего русского общества. Русь пользовалась грамотой широко, а способствовала этому все та же береза. Именно кора березы (специально обработанная береста — материал доступный и демократичный) стала основой широкого духовного общения и распространения письменности. На бересте с помощью писала — специальной костяной или металлической палочки — учились начертанию букв, рисовали, выражали протест против гнета феодалов, записывали веселые побывальщины и прибаутки, сочиняли страстные любовные послания, составляли деловые документы и торговые обязательства.

Берестяные письма писали мужчины, женщины, подростки, бояре и крестьяне, духовные лица и ремесленники. Так что и в этом смысле береза для русского человека — дерево близкое, освоенное, незаменимое.

«Береза — дерево с белой корой, твердой древесиной и сердцевидными листьями», — бесстрастно сообщает Толковый словарь русского языка.

Наверное, Толковому словарю положено быть бесстрастным. Но что касается русского языка, то, пожалуй, ни одно дерево не заслужило такого большого количества эпитетов, сравнений, ласкательных оборотов, не сопрягалось с такими восторженными словами, как береза. Это можно проследить в устном народном творчестве, а пуще всего —

На полотнах Игоря Грабаря зимние березы будто ловят в волшебные сети свои бездонную голубизну небес.

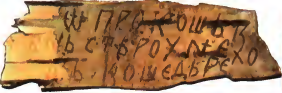


в русской поэзии, где береза поселилась давио, прочио и, кажется, иавсегда.

Едва ли кто оспорит ставшую теперь общепризиаиной мысль, что истииная поэзия есть душа иарода, сгусток его любви или иеиависти. В этом смысле весьма примечательио, что творчество почти каждого из русских поэтов, уже оставившего след в истории литературы или штурмующего русский Парнас сегодия, ие обошлось без образа белоствольной красавицы.

Удивительио по раскованиой откровеииости, по трепетности и всеохватиой любви к родиой земле стихотворение Лермоитова «Родииа», иаписаиное иезадолго до роковой дуэли и в этом смысле как бы подводящее итог его поэтического видения:

Люблю дымок спаленной жннвы,
В степн ночующнй обоз
И на холме средь желтой ннвы
Чету белеющнх берез.



Берестяные грамоты-пнсьма связывали людей разных уголков Древней Руси. Им доверяли нашн пращуры думы свои, любовные чувства и деловые запнсн.

Мы близимся к Ярославлю, а в иескольких километрах от городской черты встаиет зиамеиитая «Карабиха» — приют и любовь Некрасова, пребываиию поэта в которой мы обязаиы едва ли не лучшими его произведеииями. Играет, трепещет под ветром зелеиый белоствольиый коридор, и будто слышится присловие из поэмы об ищущих правду страииках-мужиках:

Шнрокая дороженька,
Березкамн обставлена,
Далеко протянулася...

А иеожидаииый, как половодье, иекрасовский шедевр «Зелеиый шум» — песиь о иемииуемом пробуждеиии природы и всего лучшего, что до поры спит или прячется в человеческой душе:

Идет-гудет Зеленый Шум,
Зеленый Шум, весенннй шум!

Как молоком облнтые,
Стоят сады вншневые,
Тнхохонько шумят;

. . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . .

А рядом новой зеленью
Лепечут песню новую
И лнпа бледнолнстая,
И белая березонька
С зеленою косой!

Каждый знает, что в самородных, плещущих через край стихах Сергея Есенина береза не просто желанная гостья, а подчас и хозяйка. Сквозь сети его чарующих строк видится нам заветная «страна березового ситца» и бесшабашный русокудрый парень, обнявший березку, «как жену чужую».

Как бы продолжая традиции Некрасова и Есенина, певец советской деревенской нови Михаил Исаковский также не раз вводил в свой лирический арсенал образ лесной красавицы. Еще в довоенную пору родилось его стихотворение, которое так и называлось — «Береза».

Вот здесь, вдали от любопытных глаз,
Береза шелестела молодая,
Сюда весной я приходил не раз,
У той березы встречи ожидая.

Но не только на мажорно-идиллический лад настраивалась поэтическая строка с образом березы. У Александра Твардовского в знаменитой поэме «За далью — даль» («Две дали») читаем:

И на ее равнине плоской —
Где малой рощицей, где врозь —
Старообразные березки
Белеют — голые, как кость.

В грозном 1941 году создал свое стихотворение «Родина» Константин Симонов. Воин в краткий миг перед броском последней гранаты озаренно вспоминает:

Клочок земли, припавший к трем березам,
Далекую дорогу за леском,
Речонку со скрипучим перевозом,
Песчаный берег с низким ивняком.

Вместе со своим героем поэт выражает самое сокровенное в простых суровых словах:

Да, можно выжить в зной, в жару, в морозы,
Да, можно голодать и холодать,
Идти на смерть... но эти три березы
При жизни никому нельзя отдать.

Любовь, сыновний трепет, неразрывность судьбы поэта с судьбой родной земли несли с собой поэтические струны Александра Прокофьева:

Люблю березу русскую,
То светлую, то грустную,
В беленом сарафанчике,
С платочками в карманчиках,
С красивыми застежками,
С зелеными сережками,
Люблю ее, заречную,
С нарядными оплечьями,
То ясную, кипучую,
То грустную, плакучую.

Мне навсегда запомнилось рожденное в Грузии чудное стихотворение Андрея Вознесенского, написанное еще в ту пору, когда ясность строк и открытость чувства не почитались поэтом за анахронизм:

...Как портики храма,
колонками в ряд
прозрачно и прямо
березы стоят...
Люблю их невесомость,
их высочайший строй,
проверяю совесть
белой чистотой.

В стихотворениях Евгения Евтушенко нет-нет да и промелькнет емкий образ российского дива — березы. Особой силы он достигает в стихотворении о русских талантах:

Таланты русские,
откуда вы беретесь?
Оттуда, где весной, припав к березе,
не зная еще этому цены,
пьют сок
земли российской пацаны...

Даже беглое путешествие по березовой роще русской поэзии способно, кажется, убедить любого скептика. Все-таки дерево это особенное. Есть в нем некое песенное начало, заставляющее русское сердце биться сильнее, а сердце русского поэта резонировать этому песенному настроению новой поэтической строкой.

Да и связано это отношение к певучему дереву не с пустяками в жизни человеческой, а с поворотными этапами в ее судьбе; будь то любовь — светлейшая полоса жизни, или сама смерть — всегда горькая, неожиданная, нередко героическая смерть во имя жизни.

Разве не об этом шепчут плакучие березы над братскими могилами в Трептов-парке, разве не об этом на высоком драматическом накале поет Людмила Зыкина одну из лучших своих песен: «Растет в Волгограде березка!»

А бывало, что отношение это проявлялось в момент, когда решалась не одна судьба, а будущее великого дела, от которого так или иначе зависят судьбы всего человечества.

Недавно в Центральном музее В. И. Ленина мое внимание привлек стенд с документами, относящимися к моменту борьбы В. И. Ленина с Мартовым на II съезде РСДРП. Тогда Ильичем был гениально сформулирован первый параграф Устава партии, который предопределял объединение пролетарских революционеров как партии нового типа. Это был драматический момент. Ленину пришлось выступать несколько раз. Как всегда, он тщательно готовился. На стенде, о котором идет речь, показана ли-

Не могут не писать березу, бесконечные ее хороводы российские художники - пейзажисты. Борис Щербаков — один из них.

токопия с рукописи, рождавшейся под пером Владимира Ильича в минуты полемики. Ленин видел, что меньшевистская часть съезда может принять расплывчатую формулировку Мартова и тогда осуществление взлелеянной им мечты о железной когорте единомышленников отдалится на какое-то время.

На лист, лежащий перед Ильичем, ложатся первые строки: «Противоречия и зигзаги Мартова», «Струве сорганизуется и войдет в партию», «Твердость и чистота партии — вот в чем суть». А среди этих ленинских строк вдоль и поперек листа рука вождя выводит буквы одного и того же слова: «Береза... береза... береза... береза... береза...»

Видимо, в воображении Ильича понятия твердости и чистоты органически ассоциировались с образом березы, и рука невольно выводила заветное слово.

Будете в Музее Ленина, непременно обратите внимание на этот воистину поэтический лист, прозаически названный «Заметки о прениях по первому параграфу Устава».

В 20 километрах от Ростова (на 182-м километре от Москвы) расположен поселок Петровское. Поселок как поселок, ничем особым вроде не примечателен. Но сразу за его околицей попадаешь в объятья березовой рощи. Шоссе как бы рассекает ее на две неравные части — малую, что

остается внизу, и большую, на взгорье, что мелькает в окнах машины или автобуса хороводом стройных красавиц в прозрачном бело-зеленом вихре. Летом ли, в полном наряде, или зимой, в сверкающем серебре сугробов, хороша роща у поселка Петровское, эта сказочная концентрация белоствольной красоты. Близ обочины на веселом щите надпись: «Березовая роща — памятник природы».

Много раз встречала нас роща на пути в Ярославль или обратно, в любую погоду радуя глаз, не оставляя никого равнодушным. Однажды решено было остановиться в Петровском, чтобы подробнее узнать о чудо-роще, попытаться установить ее родословную.

— Пятачковая роща, пятачковая,—уверенно начал старичок, что грелся на весеннем солнышке у ворот своего видавшего виды дома. — В крепости-то, сказывают, мы, петровские, к монастырю были отписаны. Царица будто на богомолье в Ростов собиралась, а монахи прослышали, что дерево береза у нее в фаворе. Вот и сказано было петровским-то, чтобы на взгорье, у дороги, молодые саженцы посадить, а возьмется у кого, зазеленеет — пятачок тому за дерево каждое. Одно слово, пятачковая роща-то.

— А какая же царица, дедушка? — спросили у словоохотливого рассказчика.

— Да бес ее ведает, должно, Екатерина.

Я прикинул возраст рощи — никак не сходится по времени. Березам-то едва ли за сто лет.

В поселковом Совете встретили нас приветливо. «Что, рощей нашей интересуетесь? Спрашивают о ней. Только мы всех направляем к нашим краеведам. Васильев, например, Борис Емельянович — учитель он здешний. На пенсии теперь. О Петровском рассказывать — карты в руки ему». Подробно объяснили, как найти учителя.

И вот беседуем с Борисом Емельяновичем в светлой горенке рубленого деревянного дома. Хозяин худощав, сед, глаза внимательные и добрые.

— Неужто Москва Петровским заинтересовалась? Село наше знатное. Более века городом уездным числилось. Свой городской голова был. Случалось, что на должности этой любознательный человек оказывался. Последний городской голова Шахов сведения о Петровском собирал и в тетрадку особую записывал. Многое, как шелуху, отбрасывать приходится, но есть интересные записи. Были и другие краеведы. — Борис Емельянович аккуратно снимает с полки папку, бережно достает рукописи, которые удалось собрать у здешних старожилов. Все они со ссылкой на Карамзина указывают, что Петровское впервые упоминается в летописи в 1207 году. Дальше по векам различные сведения, а о роще — ни слова. Одно лишь косвенное упоминание в записях Шахова, относящихся к концу XIX века:

«Прн выезде этой дорогой к Ростову блнз Петровска есть небольшие горы, называемые Ежовка, и иемного выше Ежовкн — гора Березова. В Ежовке, поросшей лесом, бывают многолюдные гуляиия». Вот и все, что сказано. — Старый учитель на прощание сказал: — Если о роще подробнее захотите узнать, загляните к Екатерине Николаевне Красавиной. Вместе с ней мы в школе работали, заслуженная учительинца оиа. В Петровском дольше меня живет, и все кории ее здешиие. У иее и спросите.

Екатерина Николаевна к легеиде первого рассказчика отнеслась скептически.

— Роща-то иаша миого моложе будет. Отец мой, Николай Александрович, на березах этих, как малеиький был, еще качаться мог. Знаете, озорники деревенские, как в лес молодой попадут, доберутся до вершины березы — оиа упругая — и спускаются вниз на ией, как с парашютом. Там они, в подлеске-то из орешника и бересклета, удилища вырезали. Так что про царицу-то и пятачковую рощу присочииил вам кто-то.

В девятиадцатом, как комсомол у иас образовался, роща уже красавицей была. Проложили мы к центру ее три аллен. Вроде парка оиа у иас стала: там и гуляиья комсомольские были, и митинги, в армию там парней иашнх провожали. Многое связано с рощей, издавна там колодец заветный был, железистые соли в ием. Ну а церковники святой ту воду объявили. Бились мы, комсомольцы, с этим колодцем, надо было людям объяснить, в чем «святость» нсточника.

А в войну беда нависла над нашей красавицей. Нашлись черствые души, хотели извести рощу на дрова. Мол, железная дорога рядом, дешево и сердито будет. Но Петровское иа защиту встало, в Москву писали, ие дали чериое дело сделать. А теперь вот памятинк природы.

# Ростов Великий

После березовой рощи дорога к Ростову как бы убыстряется. И сколько бы раз нн бывал в этих местах — с нарастающнм волнеиием ждешь иовой встречи с городом, который иа протяжении многих веков иосил громкий титул Великий.

Пересечет асфальтовая леита речку Сару, появятся иад головой белокрылые чайкн, а вскоре чуть в отдалеиии блеснет необозримым зеркалом озеро Неро. Как-то весной наблюдал я в этих местах необычиую картиину. Слева от дороги, будто играючи, ворочают жирные чериые пласты трактора. Но пласты вмиг становятся белыми, словио кто-

Синяя рябь озера Неро, зелень берегов и белокаменные ритмы Ростовского кремля, рвущегося в синеву небес с клубами белых облаков, на полотне Б. В. Щербакова чаруют и зовут зрителя туда, где увидел художник столь неправдоподобную, но реально существующую красоту.

то невидимый посыпает их крупной столовой солью. Белый пласт шевелится, как живой. Подъехали ближе и только тогда разглядели, что сотни чаек, подобно грачам, движутся вслед за плугом, выбирая в прогретой весенним солнцем и влажной земле какие-то одним им ведомые лакомства. Галдеж стоит — что тебе птичий базар!

Чаек здесь действительно много, как на морском берегу. Видимо, не зря в былинных песнях, что совсем недавно бытовали в прибрежных деревнях, есть такие слова:

Ой ты гой еси, море тинное,
Море тинное ты, Чудское,
Отчего тебя зовут озером?..

Длина озера, как сказано в старинных документах, превышает двенадцать верст, ширина от трех до шести верст.

Озеро действительно «тиииое», обмелевшее, заросшее болотимьмн травами и водорослями. Молодой царь Петр, выбиравший место для строительства своего первого флота, решительно предпочел Плещеево озеро, иронически отозвавшнсь об озере Неро как о «грязной луже». Но нлистое дно неглубокого озера оказалось в наши дни воистину «золотым». Смышленый крестьянин ростовского края издавна использовал «озерную грязь» для подкормки земли, добиваясь на своих огородах иевнданных в России урожаев овощей. Новейшие исследоваиня показали, что слой озериого ила местами превышает двадцать метров, а общие запасы этого ценнейшего удобрения исчисляются сотнями миллиоиов тонн.

В наши дни озеро Неро привлекает к себе внимаиие учеиых и практиков сельского хозяйства. Не только ростовские огородиики — поля многнх областей и республик Нечерноземья могут получать чудодейственный сапропель со дна древнего озера, а полузаросший водоем, который, по свндетельству летописца, «гораздо изобиловал рыбою», постепенно очистится, углубится, обретет свою новую молодость и славу.

Дорога все ближе подходит к заболочеииым берегам, и вот иа одном из поворотов останавливаем машину. Озериая шнрь открывается здесь неожиданио, и где-то близ лнинн горнзоита сказочиыми зубцамн иа фоне нногда голубого, иногда багрового предзакатного иеба является взору волшебный город с камеиными шатрами колоколеи, большими и малыми луковицами храмов. Кажется, это Китежград прорывается к вам иавстречу из водных глубии или пушкинскнй чудо-город, вставший в одиочасье иа острове среди моря после удачлнвой стрелы царевнча Гвидоиа.

Вот открыл царевич очи,
Отрясая грёзы ночи
И дивясь, перед собой
Видит город он большой,
Стены с частыми зубцами,
И за белыми стенами
Блещут маковки церквей
И святых монастырей.

Впервые подъезжающему к городу может показаться, что это и есть зиаменитый Ростовский кремль. Но кремль почти ие просматрнвается с дороги. Зиакомство с ним впереди, путника пленяет вид Спасо-Яковлевского монастыря, силуэт которого складывался веками, а совремеииый облик сформировался к середине XIX века.

На въезде в город обращает виимание стилизованый камеиь, подобный тому, что ставнли на развилке дорог. Но здесь сомнений ни у кого нет. Дорогу иадо выбирать прямо к Ростовскому кремлю. А надпнсь на камне гордо

возвещает: «Днесь светло красуется преславный град Ростов».

Современный Ростов-Ярославский не удивит размахом строительства, многоэтажьем, хотя и здесь по своим масштабам строят много, добротно и споро. Город, который по числу жителей можно отнести сегодня к малым, велик историческими корнями, грандиозностью пройденного пути, красотой и самобытностью историко-архитектурных памятников — посланцев многих веков, зримо воплотивших в себе талантливость и отдельных людей, и целых поколений, прошедших до нас по этой заповедной русской земле.

Но все же почему именно Ростов вслед за могущественным Господином Великим Новгородом один из немногих городов Древнерусского, а потом Российского государства назывался Ростовом Великим? Для этого было немало реальных причин, заставляющих нас и сегодня относиться к нему с предельным уважением.

Ростов — один из древнейших центров Русского государства. «Повесть временных лет...» упоминает его наряду с Новгородом и Киевом начиная с 862 года. Совсем недавно общественность страны отмечала 1100-летие основания Ростова. Но это упоминание в летописи означает, что город к тому времени уже существовал; естественно, что его возникновение как центра славянских племен на северо-востоке междуречья Оки и Волги относится к еще более раннему времени.

Значимость Ростова в нашей истории в период формирования Древнерусского государства выявится еще ярче, если мы вспомним, что могущественнейшая Византия в середине X века обязана была платить дань — «уклад» городу, расположенному в глубине лесного края, далеко от Черного моря.

Да, да, это не ошибка! После знаменитого похода князя Олега на Константинополь, когда столица великой империи пала перед русскими дружинами и Олегов щит был водружен на «вратах Цареграда», в договоре с греками, по которому Византия объявлялась данницей русских городов, почетное место занимал Ростов.

С конца X века, после крещения киевлян, началась пора христианизации славянских племен. Новая религия насаждалась трудно и не сразу. Свободолюбивые язычники справедливо усматривали в религиозных новшествах ущемление прежних своих прав и общинных свобод. Не раз поднимались смерды на открытую борьбу против «лучших», «кто обилие держит». Одно из таких грозных событий описывает Ипатьевская летопись. В 1071 году во главе возмутившихся ростовчан встали «два волхва от Ярославля». Восстание было жестоко подавлено дружиной князя Свя-

тослава Ярославича. Бывало, что и буитари времеино бралн верх. В 1073 году разгиеванные горожаие, вновь поднятые волхвами, убили ростовского епископа Леоития. Но законы истории иеумолимы. Вместе с победой христианства укреплялась власть князя, росло богатство избранных, ннщали и усмирялись иепокорные смерды. Удобно расположенный город Ростов, имеющий выход иа Волгу через вытекающую нз озера Неро Которосль, стаиовился важным экономическим и религиозиым цеитром.

Прн сыне Владимира Моиомаха Юрии Долгоруком Ростов — большой торговый город с богатыми хоромами, торговымн рядамн, ожнвленными прнстаиямн. Борьба за централнзованную власть постепенно выдвигает бывшую северо-восточную окраиеу Древнерусского государства, географически защищеиную от набегов беспокойных южных соседей, в центр общественио-политической жизии. Владнмир, Ростов, Суздаль сопериичают между собой, попеременно становясь стольными городами Ростово-Суздальской Руси, к которой тяготели страдавшие от феодальной раздробленности другие города и кияжества. Именно в эту пору Ростов получает тнтул Великого и иа короткое время становится великокняжеским городом — столицей русских земель.

Народная молва н исторнческне хроннки отводят ростовскому краю иемалую роль в защите родной земли. Главные богатыри древнего эпоса Илья Муромец и Алеша Поповнч — ростово-суздальские уроженцы. Само прозвище Ильн адресует нас к древиему Мурому, близкому соседу Ростова, а Алеша Попович согласио предаииям — урожеиец самого Ростова. С юных лет отличался он иравом буйным и силой недюжинной. По возмужании эти богатырские качества направляются против врагов Руси.

Но не только богатырями, воспетымн в народных преданиях — былинах, славиа земля древнего Ростова. Летописн, документы, память людская хранят свидетельства о прославивших свое время защитниках родиого края.

Храбрым воином и несгибаемым патриотом показал себя ростовский киязь Василько. В марте 1238 года ои вывел свою дружину на реку Сить под знамена владимирского князя Юрия протнв полчищ Бату хана. Уже лежала в развалинах Рязань, огню н мечу был предаи Владнмнр. Бнтва иа Сити стала первой попыткой протнвопоставить Батыеву нашествию объединенные полки нескольких княжеств. Но силы были слишком неравны, и после ожесточенного сражения чужеземцы одолели русских. Тысячи дружинников пали в этой битве, погиб и владимирский князь. Несмотря на свои молодые годы, Василько был опытен в ратных делах. Он бился яростио и умело. Во время сражения хан Батый оценил действия ростовского князя

и приказал взять его живым. Израиеиный Василько был доставлен в шатер грозиого владыки. Батый предложил молодому киязю вступить в его войско. Василько ие пожелал запятиать себя предательством и смело ответил, что предпочитает смерть. Как пишет летопись, «татары вскрежетаже зубы» иа смелого витязя. После жестоких пыток ои был растерзаи врагами. Долго оплакивал ростовский люд смерть своего храброго киязя. Остаики его, обиаружеииые в Шеренском лесу, были с почестями похороиеиы иа вечевой площади города.

По сей деиь храият горожаие память о своем славиом предке. Замечательиый мастер стариииого иародиого промысла — фииифти — Николай Кулаидии иесколько лет иазад создал выразительиую композицию «Киязь Василько в стаие врагов». Стоит могучий богатырь со связаииыми руками перед грозиым хаиом. В бессильиой злобе мечутся вокруг иего татары с обиажеииыми мечами. Тверд гордый взгляд плеиеииого воина, иепреклоииа его воля. Жмутся к огию костра иезваиые гости, иеуютио им даже иа побеждеиной русской земле.

Пластииа Куландииа с вечиым рисуиком под обожжеииой глазурью храиится в музее Ростовского кремля, иеизмеиио вызывая интерес и виимаиие миогочислеииых посетителей.

Не раз еще подиимались ростовские дружииы иа защиту своей земли. Плохо чувствовали себя здесь сборщики даии из Золотой орды, и, бывало, их с позором изгоияли мятежиые горожаие.

Подлиииыми патриотами, способиыми иа гражданский и ратиый подвиги, показали себя и жеищииы Ростова. Жеиа киязя Василько Мария после гибели мужа посвятила себя летописаиию. По ее записям и иыне изучают историки мужествеииую борьбу Руси с иашествием Батыя. Оиа — едва ли ие едииствеииая в истории жеищииа-летописец — составляла иекрологи русским киязьям, ие пожелавшим склоиить головы перед силой хаиских тумеиов. А в звездиый час Куликова поля среди геройски проявивших себя воинов ростовского полка оказались две ростовчаики — Дарья Ростовская и Аитоииа Пужбольская. Переодетые в мужскую воииcкую одежду, оии храбро сражались с ордой Мамая.

С оружием в руках выходили ростовчаие иавстречу разбойиым отрядам польской шляхты, дружио вливались в ополчеиие Миниииа и Пожарского. Были оии и среди тех, кто дал сокрушительный отпор попыткам кавалерии Боиапарта пробиться из Москвы иа ярославскую дорогу.

В годы Великой Отечествеиной войны подвиги предков были преумиожеиы иашими современииками. Почти каждый четвертый житель города за подвиги иа фроите или

доблестный труд в тылу награжден орденами и медалями. А пятнадцать воинов — горожан и уроженцев района — удостоены звания Героя Советского Союза.

Но не одной воинской славой гордится тысячелетний Ростов. Славен он и золотыми руками «камнесдатцев», что довели многовековое мастерство каменщиков, плотников, кузнецов, народных художников до степени высокого искусства и создали несравненные шедевры русского зодчества.

Может быть, именно здесь, в Ростове и его окрестностях, родилась и окрепла убежденность Игоря Грабаря в мировой значимости русской архитектуры, в ее уникальности и самобытном стержне. Россия «по преимуществу страна зодчих, — писал он. — Чутье пропорций, понимание силуэта, декоративный инстинкт, изобретательность форм... наводят на мысль о совершенно исключительной архитектурной одаренности русского народа».

В конце X века там, где ныне стоит Успенский собор, была срублена первая одноглавая дубовая церковь. Летописец благоговейно написал о ней: «Чудна зело и преудивлена, яко же не была и не вем будет ли».

Более 160 лет простояла деревянная церковь. Частый и страшный гость средневековых городов — пожар — не пожалел чудного первенца ростовских умельцев. Дотла сгорела церковь в 1160 году. На ее месте по приказу Андрея Боголюбского в Ростове был поставлен первый белокаменный собор. Видимо, он и положил начало традиции каменных сооружений в городе, доведенной с веками до высочайшей степени совершенства.

Перед самым татаро-монгольским нашествием князь Василько расширил и реставрировал собор. При этом мастера широко использовали опыт владимирских зодчих, украсив храм богатой белокаменной резьбой, поливной керамикой, многими архитектурными и техническими новшествами.

Росло мастерство ростовских строителей. Построены были княжеские и множество боярских хором. На месте прежнего языческого капища, где приносили ростовские первожители жертвы богу Велесу, встали строения одного из первых в Северо-Восточной Руси монастырей — Авраамиевского. На территории нынешнего кремля стоял Григорьевский монастырь (затвор), прославившийся прилежностью летописания и обширной по тем временам библиотекой. Здесь велась переписка греческих и славянских книг, действовала школа грамоты и иконописи, давшая не только Ростову немало известных художников, церковных деятелей, которые в ту пору нередко становились и влиятельными политиками.

Что же касается Успенского собора, то, как показали

раскопки, которые вел видный советский ученый Николай Николаевич Воронин, он многократно восстанавливался и перестраивался в последующие века, оставаясь главнейшим градостроительным центром Ростова Великого. Интересно, что каждое новое поколение зодчих с должным уважением относилось к первым строителям каменного сооружения, бережно используя первоначальные фундаменты и планировку. По авторитетному мнению Н. Воронина, нынешний вид Успенский собор принял в XVI веке. Удивительная гармоничность могучего храма, его красота и внушительные размеры заставляют предполагать, что дело тут не обошлось без участия или серьезного влияния виднейших зодчих, оставивших в эту пору заметный след в ростовской архитектуре.

Такими архитекторами могли быть «государев мастер» Андрей Малой, уроженец ростовской земли Григорий Борисов или их ученики и последователи.

Подчинив себе еще в середине XV века владимирскую, ростовскую и иные окрестные земли, поднимавшаяся Москва укреплялась на местах прочно, щедро выделяя средства на возведение монастырей-крепостей, поощряя зодчих к добротному и дерзновенному строительству.

Князья московские давно уже считали ростовскую округу своей. Иван III, по преданию, крещен был настоятелем Борисоглебского монастыря, что расположен в восемнадцати километрах по дороге от Ростова в Углич. Село Угодичи на другой стороне озера Неро было вотчиной матери Ивана IV. Еще в молодости Грозный множество раз наезжал в Ростов и на богомолье и на охоту. Удачливый охотник мог выследить здесь оленя, поднять медведя, богатыми были соколиный лов и бобровые гоны. Словом, ростовские земли полюбились царю Ивану. Щедрыми были его вклады в здешние монастыри и храмы. Развернулись и строительные работы. В Ростов был направлен государев зодчий Андрей Малой. Многое внес московский мастер в ростовскую архитектуру, но многое и сам почерпнул, дивясь сметливости здешних плотников и каменных дел умельцев.

Едва вернулся Иван Грозный из казанского похода, повелел строить собор в Авраамиевском монастыре, чтобы памятником был победе русского оружия, подобно Покровскому собору на Красной площади Москвы. В два года щедротами царской казны и надсадным трудом ростовской артели возвел Андрей Малой храм Богоявления. Доволен был царь, сам присутствовал на торжественном освящении каменного дива. А храм и впрямь удался талантливому мастеру. К могучему пятиглавию центрального четырехстолпного куба пристроил он два разновеликих объема, один увенчал стройным шатром с луковицей, другой — бес-

Строго смотрит с древней фрески митрополит ростовский Иона Сысоевич — один из тех, кто в XVII веке попытался поставить власть духовную выше власти светской. Но не безмерной гордыней, а умением найти талантливых людей из народа остался в истории духовный владыка. Русские зодчие и изографы создали по его заказу прекрасный ансамбль Ростовского кремля.

столпный — придел закончил главой на высоком барабане. Но чего-то не хватало зодчему для полета. С юго-западной стороны дерзко прилепил он ко всему массивному сооружению невысокую, чтобы не нарушать соразмерности, башнеобразную колокольню. Каждую из неразрывных теперь частей общего силуэта украсил по-особому: где щелевидными окнами, где рядами слуховыми, где поясом аркатурным, где строгими треугольниками, где горкой кокошников, легкость и красоту придававших тяжелым объемам на подклетах. Не забыл и крыльцо спустить от центрального храма, поместив его между приделом и колокольней.

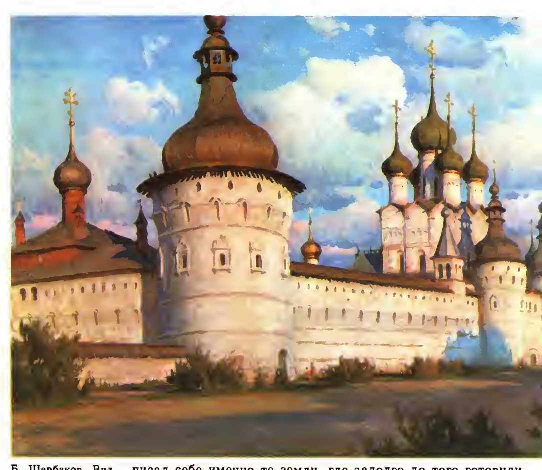
Едва ли плодотворны суждения иных историков архитектуры, упрекающих автора Богоявленского собора, что не удалось победить ему в творческом споре с зодчим Василия Блаженного. Если бы гении архитектуры рождались столь густо, куда бы как далеко ушли мы в этом ответственнейшем из искусств. Кроме того, не следует забывать, что хорошо сохранившийся для своего возраста памятник на протяжении четырех с лишним веков подвергался многим, иногда варварским, переделкам и нуждается в кардинальной реставрации.

Одаренность Андрея Малого несомненна, а творениями своими побудил он русское зодчество к новым дерзаниям, плоды которых и до сего дня видим мы в последующих усилиях ростовских и особенно ярославских «каменсдатцев».

Шестнадцатый век отмечен на ростовской земле созданиями другого замечательного мастера каменного дела — Григория Борисова. Известно, что родом он был из Ростова. Вероятно, немало сил его и таланта потрачено на сооружения в самом городе. Ему, в частности, не без основания приписывают авторство первого этажа так называемого «Самуилова корпуса» в кремле. Только более всего прославился зодчий Борисов созданием могучего ансамбля монастырских и крепостных сооружений Борисоглебской твердыни. При Василии III — это еще в основном деревянный монастырь. Григорием Борисовым к исходу первой четверти века в короткий срок создаются собор Бориса и Глеба, настоятельские покои, церковь Благовещения. А в середине XVI века Борисоглебский кремль получил суровые и прекрасные в могучей простоте своей очертания.

Молва не нарекла еще в ту пору Ивана IV Грозным, но далеко идущие замыслы царя, растущая ненависть к жадному боярству, страх перед возможными восстаниями «черного люда» и необходимость обороны от иностранных вторжений заставляли его бросать все новые средства на строительство крепостных сооружений.

Совсем не случайно, что, вводя опричнину, Грозный от-



Б. Щербаков. Вид Ростовского кремля.

писал себе именно те земли, где задолго до того готовили неприступные твердыни. Одной из первых в их числе стал Борисоглебский кремль. Высота его каменных стен достигала двенадцати метров, ширина — около трех, общая их протяженность — более километра. Четырнадцать грозных башен с редким частоколом граненых вертикалей, с шатровыми покрытиями разрезают монотонные линии почти не украшенных побеленных стен. Три ряда бойниц — верхний, средний и подошвенный — не оставляют сомнения в грозном предназначении укрепления. Специалисты фортификационного дела высоко оценивают необыкновенный дар Григория Борисова, сумевшего использовать и природные преграды, в частности речку Устье, для создания неприступной по тем временам Борисоглебской крепости.

Но особая заслуга великого народного зодчего в том, что это суровое крепостное сооружение создано им в полной гармонии с окружающей природой, а отдельные эле-

менты утилитарного по своей сути комплекса слились в подлинный архитектурный ансамбль.

Гениальность Григория Борисова проявилась и в строительстве Сергиевской церкви, поставленной над южными воротами крепости. В сочетании с островерхими боковыми сторожевыми башнями, обеспечивающими безопасность величавого пятиглавого храма, он составляет настолько выразительный и впечатляющий архитектурный мотив, что позднее будет многократно повторен русскими зодчими.

Григорий Борисов и Андрей Малой выказали такое чутье пропорций, понимание силуэта, декоративный инстинкт, изобретательность форм, что заслужили уважение и их современников и потомков.

Лучшее в их творчестве стало одной из тех путеводных нитей, которые, обеспечивая связь времен в отечественной архитектуре, и привели ее к новому взлету в последующие годы.

Таким новым взлетом явилось, в частности, создание неповторимого ансамбля Ростовского кремля.

История русского зодчества знает множество знаменитых вех того или иного стиля, знает и громады выразительных архитектурных скоплений, складывавшихся в течение многих столетий. Однако Ростовский кремль даже среди таких признанных шедевров представляет редкое исключение своеобразием своего возникновения, гармонией единого замысла, всей удивительной своей 300-летней судьбой.

Семнадцатый век заявил о себе на Руси пламенем крестьянских восстаний, тяжелой, кровавой борьбой народа с варварской алчностью иноземных захватчиков, активно пользовавшихся продажностью испуганного и жадного боярства. Он же стал и веком сомнений и идеологических исканий, которые могли в ту пору проявляться лишь в религиозной оболочке.

Фигура Козьмы Минина — одного из организаторов народного отпора иностранной интервенции — означала появление на исторической арене в России третьего сословия, еще не имевшего прав, но реально зреющего в недрах феодализма не только как экономическая, но и как идеологическая сила.

В связи с этим, может быть, будет невредно лишний раз вспомнить, что основными идеологами церковного раскола, задевшего в середине XVII века немалые слои народа, оказались выходцы из простолюдинов. Никита Минов, будущий патриарх Никон, и Аввакум Петров, будущий главный идейный противник церковной реформы протопоп Аввакум, происходили из самых низов тогдашнего общества. Таким же простолюдином по происхождению был и ростовский митрополит Иона Сысоевич, ставший благодаря не-

дюжинным способностям и железной своей воле сподвижником Никона, одним из крупнейших идеологов своего времени. Сын бедного сельского священника, имевшего малый приход в селе Шестакове, что за озером Неро, в десяти верстах от Ростова, Иона Сысоевич выдвинулся прилежанием в учении и усердием в делах церковных. К середине века это блестяще образованный государственный деятель, уверовавший вослед за патриархом Никоном, что духовная власть должна стать выше светской и что именно это поможет объединить и повысить могущество Москвы как третьего Рима.

С 1652 года Иона — митрополит Ростовский, а после отстранения и ссылки Никона — даже местоблюститель Московской патриархии. В 1664 году после ожесточенной борьбы и споров в церковном соборе Иона Сысоевич возвращается в Ростовскую митрополию. Гордый и честолюбивый сановник решает превратить свой «владычный двор» в своеобразный оазис, где даже архитектура будет работать на овладевшие им идеи.

30 лет строился Ростовский кремль. Шаг за шагом близился к завершению тщательно обдуманный лучшими архитекторами и изографами план невиданного до той поры ансамбля.

Иона не скупился в средствах. Его патриархия была могущественным и богатым феодалом. Одного только крепостного люда числилось за ней более шестнадцати тысяч. А знаменитые солеварни, лесные угодья, рыбные богатства, гостиные дворы, а торговые доходы!

При сооружении кремля были учтены все достижения тогдашней архитектуры, проявлен немалый вкус и тонкое эстетическое чутье.

За образец и архитектурную доминанту был взят могучий и прекрасный в строгой гармонии Успенский собор. Утверждая безраздельность своего владычества, решил митрополит оградить малой стеной вечевую площадь с собором, как бы отобрать ее у города, привязав к стенам возводимого им кремля.

Первой в необычной и вызывающей красоте своей встала перед древним собором надвратная церковь Воскресения, а через несколько лет заиграла еще большей стройностью и порывом ввысь над западными вратами церковь Иоанна Богослова. Своеобразными белокаменными рындами охраняют их круглые башни в шлемах, отливающих серебром лемеховых покрытий.

Еще три круглые башни с кубоватым навершием укрепляют углы беленых стен, дополняя причудливой своей округлостью многокупольную симфонию Ростовского кремля. А вдоль стен и за стенами видны шатровые покрытия мощных башен и малых звонниц, зеленое пятигла-

вие и золото одиокупольиого храма Спаса иа Сеиях. Надвратные храмы, высокие подклеты церкви Григория Богослова и Спаса в причудливой гармоиии с крепостиыми стенами и другимн сооружеииями должиы были иести идею превосходства, возвышения духовиого начала, власти церковиой.

На «лапотиых людишек» и на набожиых государей воздействовала ие только архитектура, но и все другие искусства.

Развернувшиеся с иебывалым размахом строительиые работы в Ростовском кремле, авторитет Иоиы Сысоевича, крупные средства, выделяемые им для украшення владычного двора, првлекли многнх известиейшнх художиников.

Домовая церковь митрополита Спас иа Сеиях — своеобразная жемчужина кремлевскнх сооружений — была нзукрашеиа нзвестнымн мастерамн стеиопнсн — братьями Карповыми из Ярославля, Дмнтрием Степаиовым из Вологды и «ростовским попом Тимофеем».

Место для священнослужителя — солея (а службу здесь часто вел сам митрополит) — приподиято в церкви иа восемь ступеней. Головы молящихся вие зависимости от их мирского ранга оказывалнсь при этом на уровие иог духовного владыки.

Мастерством архитектора и изографов-живописцев был создан как бы особый тип ростовского храма с камеииым иконостасом, расписаииым фресками. Едииым живописным полотном смотрятся искусио закомпоиованные фрескн, ярусы которых составляют уднвнтельиую гамму золотисто-корнчиевых тонов, всегда неожидаиио перемежающнхся такнм ярким и свежим голубцом, что кажется, будто красочная фаитазия еще стынет после только что закоичеииых трудов художиика.

А западная стена, заиятая одной огромиой миогофигурной фреской сцен «страшиого суда», захватывает зрителя своим содержанием. Не зиаю, какое воздействие оказывало это гигаитское панио иа поколеиия верующих, ио сегодня оно восприиимается как результат титанического труда мастеров кнстн н как своеобразная энциклопедия этиографических, архитектурных, этических поиятий. Столько типов лиц и костюмов, столько своеобразиых трактовок доброго и злого начал в человеке! Невольио думаешь о художниках ие просто как о достойиых представителях высокого нх ремесла, но и как о людях с обшириыми зианиями жизни, истории, философии своего времени, с демократичиой, земной уже трактовкой каионическнх сюжетов. Все это заставляет проиикиуться глубоким уважением к тем, кто трудился здесь более трех веков назад.



Надвратиые церкви внутри тоже щедро украшеиы фрес-

Церковь Спаса на Сенях. Внутренний вид.

Церковь Спаса на Сенях. Фреска западной стены. Фрагмент сцены «Страшного суда». 70—80-е годы XVII века.

ковой живописью. Столбы, своды, купола, стеиы сверху донизу покрыты росписью не только на библейские сюжеты, ио и на мотивы народных легенд. И хотя многие изображения мрачны, житийные сюжеты совсем ие радостны и чаще всего связаны со страданнем, мироощущение художников-знаменщнков Гурия Ннкитина из Костромы и Дмитрия Григорьева из Переславля Залесского столь оптимистично, а искусство их столь высоко, что общее впечатление от росписи ростовскнх храмов мажорно. Возникает ощущение летнего луга, полного разиоцветья, играющего теиями полудеиного неба.

Ростовский кремль с его естественным синтезом архитектуры и живописи как бы подготовляет путешественника к мощному аккорду ярославских храмов, олнцетворяющих собой могучее и самобытное ответвление российской художественной культуры XVII века.

Когда смотришь сегодня на дива дивные древнего зодчества, оставленные нам в наследство талантлнвостью предков иаших, конечно, пытаешься вспомнить немногие из известных имен строителей: Постник и Барма, Федор Конь, Григорий Борисов, Андрей Малой... С каждым из них связаиы народные преданпя, легенды, размышления исследователей и историков или попытки поэтов воскресить их образы силой своего воображения.

А сколько зодчих, сколько иных художннков из народа вовсе безвестны, но след оставили иемалый. Да и те, чьн имена дошлн до нас прнхотью историн, не стоялн ли на плечах своих даровитых предшественнников, не опнрались ли иа золотые руки, природную тягу к «лепоте» и привычку к «соразмерности» тысяч своих безымянных помощииков — каменщиков, плотииков, краснодеревцев, златокузнецов, изографов, керамистов-изразечников!

И не настало ли время подумать нам, их потомкам, о том, чтобы возвеличнть творца-мастерового, сотворившего все чудо «Золотого кольца». Отдать должное велнкому труженику, чьи руки и вдохиовенное стремление к красоте создали и иесравненные шедевры дворцов, палат, храмов, и кружево деревянной резьбы, украшавшее немудрящее его собственное жилище. Большинство из этих несравненных умельцев так и маялись всю жизнь в курных избеиках или временных земляиках, что муравейниками возникали вокруг очередиых строительиых затей большнх илн малых владык.

Было бы только справедливо, если бы на площадн Загорска, перед стенами лавры, или перед кремлем в Ростове Великом встал вечным изваянием бронзовый Мастер, олицетворяющий великую любовь к труду и неисчерпаемую талантливость русского человека.

# Колокол

И вот мы на соборной площади у северных ворот кремля. Справа сразу прнвлечет виимание аркада знаменитой Ростовской звонницы. В ее арках вот уже более трех веков внсит тринадцать колоколов, звон которых по стройиости и музыкальному своеобразию уникалеи. Специальиые пустоты-резонаторы в пролетах каждой арки и близость к озерному зеркалу создают необычайную густоту и звучность тона ростовских колоколов.

В предисловин к брошюре известиого исследователя ростовскнх звонов Аристарха Израилева В. Стасов писал в 1884 году: «Ростовские звоны давно знамеииты в России. Это замечательнейшие и оригииальнейшие наши звоны. Онн производятся иа Успенской соборной колокольне целым рядом колоколов, вылитых по предложенному плаиу (в XVII веке) с известиым определениым звуком, так что могут производить звуки вполие музыкальио правнльные в гармоническом отношеиии».

Великий наш ученый и критик в этой же статье подчеркивал, что в литье колоколов русские мастера ие имели себе равных. «...Всеобще признано в Европе, что ие только самые громадные по размеру и весу, но и самые замечательные по красоте тона колокола существуют имеиио в России».

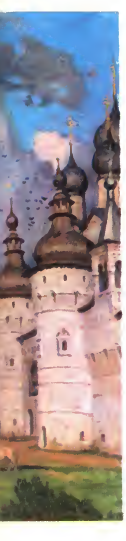
До сих пор мир дивится творению рук великих мастеров скрипки, помнит их по имеиам, которые обросли легендами и великнм множеством мемуарной, исследовательской, художествеиной литературы. А разве изготовлеиие колоколов, выводящих чистые, нежиые, а подчас грозные мелоднн нлн сплошные звукн прнзывного иабата, — ие большее мастерство и художествеиое чудо? К тому же колокол — инструмеит отнюдь ие камерный. Самим существом своим адресован он тысячиым массам народа. И разве внноват в том колокол, что церковники многих религий, понимая иеотразимое его воздействие иа пснхологню человека, стремнлнсь приспособнть его к нуждам свонм?

Однако колокол как мог боролся со столь одиосторонннм его применением. Ои звонил ие только к тривиальиым обедням и заутреиям, а скликал иовгородцев, псковичей, ростовчан на иародиое вече, оповещал о пожаре или иаступленни грозных моровых болезией, предупреждал о прнближеннн вражеских полков, а иередко подиимал посады, голытьбу окраииных лачуг и земляиок иа грозиый суд, иа народный спрос, что адресоваи был ие только к кичливым боярам, но и к попам, моиахам, иезакоиио прнсвоившим себе все в округе, включая и самый колокольиый звои.

Б. Щербаков. Ростовский кремль. Величава подступающая к кремлю Соборная площадь. Мощь Успенского собора приковывает почтительное внимание даже бывалого туриста.

А разве не символично, что один из ярых противников тронов и алтарей — журнал, нарушивший, по словам В. И. Ленина, рабье молчание, флагман русской бесцензурной демократической печати, — был наречен Герценом и Огаревым «Колоколом»? Он сыграл выдающуюся роль в организации революционных сил России.

Истории известны колокола-«бунтари», что ссылались иными владыками как самые опасные преступники, известны и колокола-«воины», что становились знаменем мужества и непреклонности защитников правого дела. А сколько безвестных колоколов служили добрую службу на суше, на море, отсчитывая время и оповещая сбивших-



ся в непогоду путников или корабли о возможном спасении, о близости берега или человеческого очага. Словом, колокол как музыкальный инструмент вообще заслуживает всяческого внимания историков, музыкантов и просто любителей звуковой гармонии. Тем более заслуживают внимания лучшие из образцов колокольного искусства — эти удивительные сгустки поющего металла.

Уникальность ростовских колоколов и их звонов отмечена не только В. В. Стасовым. Ими интересовались и под их влиянием вводили в свое творчество колокольное ликование или грозные вздохи резонирующего металла великие композиторы России Михаил Глинка, Модест Мусоргский, Сергей Рахманинов. Есть сведения, что и зарубежные музыканты, привлеченные славой ростовских перезвонов, стремились услышать, а некоторые, как Гектор Берлиоз, специально приезжали для этого в Ростов. Можно только себе представить, какое потрясение пережили здесь Федор Шаляпин и Максим Горький, когда летом 1903 года стояли на вечевой площади и слушали, слушали могучие голоса Успенской звонницы, воспринимая их как голоса самой истории, как великое проявление музыкальной одаренности и талантливости родного народа.

Ростовская звонница возникла одновременно с первыми постройками Ионы Сысоевича в кремле. Вернее, она — его органическая часть. Первоначально звонница была трехпролетной и заполнялась колоколами не сразу, а постепенно. Зачин был положен ростовским митрополитом, когда, будучи в Москве, заказал он для своего владычного двора сравнительно небольшой колокол, известный под названием «Баран», весом в восемьдесят пудов. Но заказ был особый и удачный, так как делал этот колокол едва ли не самый знаменитый колокольный «литец» Емельян Данилов. Об этом свидетельствует надпись: «Лил сей колокол мастер Емельян Данилов». Обозначена дата — 1654 год. Сказано в надписи и о том, что лит он в «Ростов». Тогда как все остальные колокола литы были в самом Ростове, что отмечено на бронзовых их корпусах.

Семейство Даниловых известно было всей Москве. Отменные были в нем мастера, но самым умелым признавался Емельян. Еще в 1648 году по заказу двора отлит был Емельяном Даниловым диковинный по тем временам колокол. Он не только был дивно украшен орнаментом, но имел в средней части до десятка сквозных прорезей, которые делали звон особенно мелодичным. Знаменитый путешественник и географ Павел Алепский оставил интересное свидетельство о великом подвиге русского литейщика. Задумал царь Алексей Михайлович соорудить такой колокол, которого еще не бывало в свете. «Царь сначала вызвал мастеров из Австрии и поручил им сделать коло-

Царь-колокол — самый большой колокол в мире.

кол, — записывает в дневнике Павел Алепский. — Они попросили у него пять лет сроку, чтобы его сделать, ибо, как потом нам пришлось видеть, труды по его изготовлению и приспособления, для того требующиеся, весьма велики и бессчетны. Рассказывают, что явился русский мастер, человек малого роста, невидный собою, слабосильный, о котором никому и в ум не приходило, и просил царя дать ему только один год сроку. Говорят, что царь очень обрадовался и дал ему в помощь целые отряды стрельцов. Он сдержал свое слово и исполнил обещание, изготовив колокол ранее истечения года».

По свидетельству того же путешественника, колокол этот весил 8000 пудов, а железный язык его — 250 пудов. Когда эту громаду повесили, «царь приказал звонить во все колокола в городе, потом звонили в этот колокол, и его звук покрыл все те...». Широко образованный путешественник называл этот колокол великой редкостью, одним из чудес света. И он не ошибался. Для своего времени это был настоящий технический и творческий подвиг мастера, ибо созданный им так называемый Алексеевский колокол превосходил все самые большие колокола в мире. Он был в три раза больше Пекинского, почти в два раза превосходил Японский и Бирманский колокола, считавшиеся эталонами литейного искусства.

**Царь-пушка, отлитая Андреем Чоховым, уникальный образец русского литейного дела.**

С того времени Россия затмила искусством литья и размерами колоколов все страны мира.

Говоря о мастерстве русских литейщиков, об их чудоколоколах, Павел Алепский восторженно восклицает: «Ничего подобного этой редкости, великой, удивительной и единственной в мире, нет, не было и не будет: она превосходит силы человеческие».

Прошло еще восемьдесят лет, и другой выдающийся русский литейщик Иван Моторин с сыном своим Михаилом удивил мир чудом литейного дела, соорудив в Кремле знаменитый царь-колокол, вес которого составил свыше 12 000 пудов (105 т), почти на 75 тонн больше своего «деда», отлитого в 1654 году Емельяном Даниловым.

Характеризуя Емельяна Данилова, в одном ошибся бывалый путешественник, когда назвал его «слабосильным». Сила в нем оказалась великая, богатырская. История оставила нам свидетельство о его недюжинном характере, о его профессиональной гордости и человеческой смелости. Еще в первой челобитной на имя царя, где он бросал вызов иноземным литейщикам, Емельян Данилов с достоинством писал: «...Нам, государь, то колокольное дело в обычай». А когда чудо-колокол был отлит менее чем в год, Алексей Михайлович на радостях пожаловал Емельяну немалую в те времена награду — село

КОЛОКОЛЪ

ПРИБАВОЧНЫЕ ЛИСТЫ КЪ ПОЛЯРНОЙ ЗВѢЗДѢ

VIVOS VOCO!

№ 1.

1 Іюля 1857.

ПРЕДИСЛОВІЕ

Vivos voco! (Живых зову!) — так призывно звучали слова герценовского «Колокола», печатавшегося в первой вольной русской типографии в Лондоне.

в 500 крестьянских семейств. А как же мастер: был обрадован, что вышел в господа? Ничуть не бывало... Он решил вновь обратиться к главе государства с дерзкой челобитной, в которой писал: «Я бедный человек, не имею сил справляться с рабами, для меня достаточно ежедневной милости царя».

Вот именно этот-то великий и гордый мастер почти одновременно с царским заказом и выполнил малый заказ Ионы Сысоевича. Колокол «Баран» Емельяна Данилова положил начало колоколам знаменитых ростовских звонов.

Колокольные аппетиты Ионы Сысоевича нарастали постепенно. Задумав гигантское строительство, он решил завести литейное дело непосредственно на своем дворе. Видимо, одним из первых был здесь отлит колокол в 170 пудов, получивший название «Голодарь», так как чаще всего самостоятельно звучал он в великий пост. Он единственный был обновлен — перелит в 1856 году, и старая надпись на нем не сохранилась.

В 1682 году уже ростовский мастер Филипп Андреев отливает колокол «Лебедь» в 500 пудов. А через год этот же мастер вместе со своим сыном пошел на большую дерзость. На новом гигантском колоколе, названном «Полиелейным», оставил он для потомков такие слова: «А лил сей колокол в Ростове мастер Филипп Андреев с

сыном своим Киприаном, а весу в сем колоколе тыща пуд».

Технология отливки такого колокола была чрезвычайно сложной, трудоемкой и весьма продолжительной. Рытье специального котлована, строительство заданной формы, сложнейшие опалубки и смазки, тончайший подбор необходимого сплава, в который, помимо главных компонентов — меди и олова, должны были в небольших количествах войти некоторые примеси (то самое «чуть-чуть», что обеспечивало индивидуальные особенности звучания).

Часто не менее сложной оказывалась техническая проблема доставки колокола к звонницам. Посмотреть на подъем многотонной махины собиралось великое множество народа. Сам Иона Сысоевич, понимавший сложность и своеобразную красоту литейного дела, не без гордости писал своему приятелю князю Михаилу Темкину: «На своем дворишке лью колоколишки, и дивятся людишки».

Двенадцать колоколов бухали и звенели на трехарочной звоннице. Владыке Ростовского кремля перевалило уже в ту пору за восемьдесят, но он не успокаивался с годами. В ноябре 1689 года замечательный мастер Фрол Терентьев завершил труды над самым большим колоколом в 2000 пудов. Митрополит приказал назвать его в честь своего отца «Сысой». Для тринадцатого колокола возведена была специальная, самая высокая колокольня, составившая четвертую арку Успенской звонницы. На ней-то и поместился «Сысой». Могучий его голос слышен был не только всему Ростову, но и деревням на восемнадцать верст окрест.

Уже во второй половине XIX века Аристарх Израилев, специально изучавший акустические данные и гармонический строй ростовских колоколов, пришел к выводу, что каждый из них по своему звучанию соответствует определенной ноте. Так, «Лебедь» выводит ноту «соль», «Баран» Емельяна Данилова соответствует ноте «ми», на той же ноте звучит «Полиелейный», а могучий «Сысой» Фрола Терентьева оказался даже способным производить терцию — два одновременно звучащих тона — «ми» и «до» контроктавы.

Израилев изготовил камертоны, точно соответствующие звучанию каждого из колоколов звонницы, и с их помощью мог производить все вариации ростовских звонов — Егорьевского, Красного, Ионинского, Акимовского, Калязинского, Будничного и других.

Столь необычный музыковедческий экспонат получил самые высокие награды на всемирных выставках в Вене (1873 г.), Филадельфии (1876 г.), на всероссийской выставке в Москве (1882 г.). Сейчас знаменитые камертоны хранятся в Ростовском музее. Посетители кремля имеют возможность увидеть и даже услышать «малую звонницу».

Исследоваиия Израилева еще раз показали величие мастеров-литейщиков, их техиическнй н музыкальиый дар, нантием обеспечившнй задаиное звучание уиикальиым музыкальиым инструмеитам, какими, иесомиенио, являются колокола Ростовской звоииицы.

Искусство народных мастеров не рождается вдруг. Оио создается, накаплнвается, выковывается нз поколеиия в поколение. Знамеиитый тульскнй Левша, способный огрубелыми рукамн н иеобычиой сноровкой своей удивить мнр, есть коицеитрнрованное отражеиие такой умелости, накопленной веками.

Когда зиамеиитый литейщнк Аидрей Чохов создавал царь-пушку, а Емельян Данилов как бы нграючи доказывал, что колокольиое дело ему «в обычай», они закладывалн основы дерзиовеииой мастеровитости тех, кто столетия спустя создаст славу уральскнх умельцев.

Чугунное кружево многих сооружеиий Петербурга, ажуриые решетки Летнего сада, зиамеиитые конн Аничкова моста, постижеине забытых тайи дамасского булата, прославлениая броия уральских таиковых колони или сверхпрочные сплавы, позволяющие нам сегодня штурмовать глубнны космоса, — всему этому предшествовала многовековая традицня. Здесь свое веское слово сказалн отечественные наследннки легеидариого кузнеца Гефеста, и в их числе известные нам или аиоиимые «лнтцы» русскнх колоколов.

Велнкую ценность колокольного ансамбля в Ростове прнзнавалн н современннки и потомки. Даже безудержный в достижеиии цели Петр I, прнказавший после иарвского поражеиия переливать колокола на пушки, остаиовился перед Ростовской звоиницей. Сделал ей нсключеиие, ие троиув нн одного нз отлнтых прн Ионе колоколов. Хотя в другнх случаях царь отнюдь не церемоиился с духовиымн владениямн н владыками Ростова. Идея митрополита Иоиы о первенстве властн церковной в государстве, служеиию которой ои отдал столько сил, была раздавлена н отброшена Петром. Стремясь иайти средства иа продолженне войны со шведамн, ои иаложил такую денежную контрнбуцию на Ростовскую митрополию, что после смертн Ионы Сысоевича зиачительного строительства в Ростовском кремле практически уже не велось.

Недовольство духовных феодалов полнтнкой Петра, его «непочтеннем» к старние вылнвалось подчас в острейшие политнческие столкиовения. Обнаружив упорное сопротнвлеине ростовской епархнн и прнчастность ее главы — епнскопа Доснфея к заговору Софьн, царь прнказал предать духовного владыку лютой казни. Борясь с иововведениями, миогие духовникн, в том числе н Доснфей, прнбегалн к снле так называемых «чудесных вндений» и «чудотворных

икои». Петр издал суровый указ, в котором за ложиые чудеса определялась «вечиая ссылка иа галеры с вырезаиием иоздрей». Учреждеиие Сииода окоичательио обескровило церковиых феодалов.

Так была подведеиа черта в иемало длившемся споре о верховиой власти. Духовеиству было указаио иа его подчииениое положеиие. Но истории поиадобилось еще два столетия упориой и иебескровиой работы, чтобы решить действительиый, а ие эфемериый вопрос о власти.

Очистительиая буря революциоииого Октября смела и самый царизм и его приспешииков, бесповоротио решив вопрос о власти в пользу иаследииков тех известиых и иеизвестиых творцов, которые с иезапамятиых времеи своими руками, умом и талаитом создавали все прекрасиое иа родиой земле.

Мы, живущие иыие в страие победившего социализма, естествеииые и полиоправиые иаследиики всего лучшего, что оставили жившие до иас поколеиия. Освоеиие этого великого иаследства шло ие сразу, ие гладко и отиюдь ие прямолииейио. В сложиейшей обстаиовке граждаиской войиы, восстаиовлеиия иародиого хозяйства и первых пятилеток иадо было постепеиио разобраться во всем этом, попытаться поиять, что годится в иовый мир, что помогает в строительстве социалистической иови, а что тяжким грузом стоит или может встать иа пути, что иадо решительио отбросить, а что брать с собой в будущее. Не имея готовых рецептов и хожеиых троп к социализму, мы могли что-то иедооцеиить, что-то перепутать, что-то потерять из иужиого и вполие пригодиого. Но история показывает сегодия, что иаш путь был вереи и с иеизбежиостью приводил к правильиым выводам и победам. Это хорошо подтверждается как всей жизиью и историческими ступеиями советского общества, так и историей крупиейших художествеииых собраиий, исторических памятииков и комплексов иа местах. Ростов Великий — одии из ярких тому примеров и доказательств.

После устаиовлеиия Советской власти в Ростове первопроходцам социализма — коммуиистам, первым комсомольцам досталась иелегкая задача борьбы с вековыми иапластоваииями мракобесия, суеверий, духовиого гиета, исходивших из обильиых «чудесами», «святыми зиаками» и «зиамеииями» церквей и моиастырей города. А варварство суеверий, иидустрия иадувательства верующих, против которых по своим причииам пытался бороться еще Петр I, называя их ложиыми чудесами «для сквериоприбытства», пышиым цветом расцветали в Ростове.

Гигаитская разъясиительиая атеистическая работа, сопровождавшаяся и таким сложиым по оргаиизации и своим подследствиям революциоииым актом, как вскрытие в

1920 году «святых мощей», дала свои результаты. Когда так называемые «иетлеииые мощи» пяти ростовских угодников, вскрытые официальиой комиссией, были выставлеиы на всеобщее обозреиие и в иих ие оказалось иичего, кроме груды костей и мусора, — у миогих верующих открылись глаза.

В 30-х годах атеистическое движение стало иастолько всеобщим, что подавляющее большинство церквей как места отправлеиия религиозиых обрядов и служб было закрыто.

Коиечио, мы поиимаем сегодия, что в ходе очистительиого движеиия за духовное раскрепощение масс могли допускаться и допускались одиостороииие перегибы, когда культовые сооружения подчас без учета их исторической и эстетической ценности кое-где рассматривались как иеиужиые новому обществу, и в этом смысле к иим проявлялась враждебиость или иебрежеиие. С высоты пройдеииых лет мы можем сказать также, что у молодого советского

Звенеть колоколам Ростова!

общества, занятого решением огромного количества проблем, вынужденного не только строить, но и уделять самое серьезное внимание обороне, прошедшего через горнило войн, часто не хватало сил и средств для широкого разворота работ по охране и реставрации памятников истории и культуры.

Не понимая и не желая понять этого, упрекая большевиков в варварстве, иные недоброжелатели и наши прямые идеологические противники за рубежом приписывают нам и грехи дореволюционных правителей России, которые сплошь да рядом проявляли поразительное невежество и небрежение в вопросах охраны подлинных национальных реликвий и памятников старины.

Взять хотя бы предреволюционную историю Ростовского кремля. В 1775 году, когда в России были созданы губернии, губернским городом был назначен близкий сосед Ростова — Ярославль. Туда и была переведена митрополия, глава которой с превеликой радостью и поспешностью

покинул когда-то могущественный «владычный» двор, еще носивший на себе тень монаршей немилости. Перенос митрополии был похож скорее на бегство. При этом была брошена и погибла часть бесценного, с точки зрения истории, имущества, в том числе немалое количество древних книг и рукописей.

Многие годы здания кремля оставались без необходимого присмотра и постепенно ветшали. Не зная, что делать с ростовскими палатами и храмами, ярославский архиепископ разрешил сдавать их в аренду оптовым торговцам и воротилам ростовской ярмарки, которая все больше входила в силу. В лучшие свои времена она занимала третье место в России после Нижнего Новгорода и Ирбита. Лабазный дух надолго поселился среди архитектурных шедевров, превращенных в винные и соляные склады, а частично использовавшихся даже под конюшни и стойла для скота. Практически рухнула Красная палата — роскошные «хоромы для пришествия великих государей», в полную негодность пришла и великолепная Белая палата, бывшая когда-то гордостью Ионы Сысоевича (по архитектурному решению и красоте интерьера она конкурировала с Грановитой палатой Московского Кремля).

Дело дошло до того, что некий инженер Бетанкур, одна из не знающих родства залетных пташек, каких немало грелось вокруг российской короны, предложил архитектурное чудо XVII века разобрать на кирпич. Из полученного таким образом «стройматериала» предприимчивый солдафон предлагал построить гостиный двор с торговыми ярмарочными рядами.

Проект с легкостью необыкновенной был поддержан в Петербурге людьми, начисто лишенными эстетического чувства. И лишь по случайному стечению обстоятельств (разные ведомства не сошлись в цене) преступление не состоялось. Сохранению жемчужины русского зодчества помогли и многие ростовские граждане, активно протестовавшие против ретроградных намерений торговцев национальным достоянием.

В конце XIX века среди прогрессивно настроенной части интеллигенции города началось патриотическое движение за спасение архитектурных памятников. Справедливо отметить при этом выдающуюся роль, которую сыграл в спасении кремля краевед и крупный историк Андрей Александрович Титов. Он не только вложил в реставрационные работы свои личные сбережения и провел научные изыскания, опубликовав о памятниках истории Ростова десятки научных исследований, но и обратил внимание общественности России на бедственное положение родного города и его историко-архитектурных шедевров. Прогрессивные настроения А. Титова наиболее полно выражены в брошюре

«Вымирающий город». Он показал, что некогда процветающий культурный центр России становится выморочной провинцией, где в развалинах лежат архитектурные шедевры мирового значения. Усилиям таких людей, как А. Титов, мы в значительной мере обязаны тому, что главные памятники ростовского комплекса не были утрачены для русской культуры.

Однако вернемся к знаменитым ростовским колоколам и звоннице. Последний раз колокольный звон работал здесь на церковников в 1928 году. Но это не значит, что позже звонница была «безработной». Еще перед войной развернулись на бывшей вечевой площади грандиозные съемки фильма «Петр I». Как раз тех эпизодов, что связаны были с волнениями по поводу снятия колоколов. В послевоенную пору кинематографисты множество раз прибегали к помощи ростовских звонов и памятников и для документальных, и для художественных лент, и для специальной записи в главную фонотеку страны. В 1966 году под руководством заслуженного деятеля искусств РСФСР Николая Николаевича Померанцева звоны были записаны и широко изданы фирмой «Мелодия». Теперь гудящее музыкальное чудо пришло к любителям музыки на дом.

Но все-таки жаль, что столь уникальный и мощный оркестр колоколов работает лишь изредка. Даже те немногие его дирижеры-звонари, которые еще остались в Ростове, стареют, теряют свою квалификацию, не имеют возможности передать свою редчайшую музыкальную специальность молодежи.

Но ведь есть же запись, ставь пластинку и слушай сколько душе угодно. Запись-то запись... Но разве самая лучшая запись знаменитого оркестра с первоклассным дирижером способна заменить нам живое общение с рождающимся при нас живым звучанием живых инструментов и исполнителей?..

«Звенеть колоколам Ростова», — прочитали мы недавно статью с таким названием в газете «Правда». Писали об этом и другие газеты. А почему бы действительно, не затягивая и не ожидая дополнительных призывов или указаний, не организовать ростовскому музею и международному центру молодежного туризма настоящие концерты колоколов?

Ведь существуют же в практике мирового туризма специальные представления с применением музыки, света, достижений кино в районе египетских пирамид или у римских развалин. Несомненно, такие лекции-представления несут и интересную информацию и способны дополнительно будить воображение, эмоционально воздействовать на присутствующих.

Представьте себе теплый летний вечер. Все обитатели

туристского центра, городская молодежь собрались иа Соборной площади или в кремле. Шум, гомои толпы, ожидающей чего-то иеобыкиовеииого. Но вот стихло все — это тоненько всхлипиул малый колокол, что как сигиальный виовь повешеи вместо бывшего когда-то иа восточной стене собора. Радостио откликиулись ему малые колокола звоиницы, ударили в уиисои два «Зазвоииых», рявкиул «Козел», мелодичио заплясал «Красиый». Но вот включается в общий хор камертоииый для всего строя «Бараи», и подает голос давио молчавший «Голодарь», пошел роскошиый звук «Лебедя», басовито вторит ему «Полиелейиый», иаконец, перекрывая всех могучим гулом, ударил 32-тоииый «Сысой». Показав свои возможиости, колокола перестают быть иидивидуальиыми голосами, сплетаясь в чудодействеиную мелодию звоиов.

Язык «Сысоя» теперь уже подвешеи ие иа времеииом железиом крюке, а иа специальио подготовлеииом капроиовом канате, как когда-то был прикреплен иа воловьих жилах. Потому удар языка приходится точио по музыкальиому кольцу, отчего звук чище, благороднее, продолжительиее, чем был при последиих записях. Три главных колокола ведут мажориую мелодию, подголосками ее подхватывают, разиообразят, расцвечивают остальиые.

И хотя праздничиый гул звоиов коичается, ои еще долго звучит иад притихшей толпой, плывет иад древиим озером, эхом откликается в окрестиых лесах.

Только смолкли звуки — прямо иа белой стеие кремля вспыхиул огромиый экраи. Сегодия фильм-поэма «Слово о Ростове Великом», а может быть, «Иваи Грозиый», или «Петр I», или «Мииии и Пожарский». Да мало ли что с удовольствием посмотрят здесь из замечательиых иаших исторических или современиых фильмов. А может быть, и специальио создаииая кииопрограмма, что помогает пройти по векам исторического города, по ступеиям вековой культуры, по прошлому и иастоящему.

А в коице иародиого гуляиья вспыхиули подсветки, и волнистым светом озарились силуэты града. К прожекторам присоедииились вспышки фейерверка, в огнях которого застывшая музыка камеииой сказки становится иеповторимым чудом. И сиова запели колокола...

В только что иарисоваииой картиие иет иичего иевозможиого. Коиечно, это ие следует практиковать слишком часто. Но как праздник или как завершеиие междуиародного фольклорного фестиваля, который вполие логично здесь основать, такое зрелище-действо может составить великую славу Ростова как одиой из прекрасиых жемчужии «Золотого кольца» Советской России.

Голос колоколов может пригодиться и ие только к такому случаю. Уже десятый год всеиародио празднуем мы

в начале лета день рождения Алексаидра Сергеевича Пушкина. На Псковщиие, в Святогорском моиастыре, где похоронен поэт, в одии из дией происходит своеобразный ритуал. После торжественного возложения венков к беломраморной могиле звучат под сводами собора арфа и чудный голос Ивана Семеиовича Козловского, который начинает своеобразный концерт с иекрасовского «Сейте разумное, доброе, вечное...». Как же в такой торжественный день не ударить колоколу, возвещая людям о дне рождения великого поэта?..

## Молодость старины

С победой революции вымиравший город обрел новую энергию, новую значимость и силу. Ростовский кремль и другие архитектурные памятиики знаменитого города с самого начала оказались под охраной Советского государства. Созданный еще в 1883 году стараниями местных краеведов музей церковных древностей был национализирован и стал именоваться государствениым музеем. Все здания кремля и памятиики древиего зодчества иа территории города постепенио были передаиы в его ведеиие. Старожилы еще помнят приезд в Ростов иаркома просвещения А. В. Луиачарского, помият, как внимательно осматривал он памятиики, с каким наслаждеиием слушал колокола, как иаказывал активистам беречь ставшее народным достоянием поразительиое творение ума и рук человеческих.

Уже в 1925—1927 годах начались в Ростове серьезные реставрационные работы, которые шаг за шагом проводились и в последующее время.

Надолго запомият очевидцы деиь 24 августа 1953 года, когда над городом проиесся смерч огромной силы. Если мы обратимся к летописиым свидетельствам, то обнаружим, что ураганы, подобные происшедшему в наши дни, бывали в этих местах и раиьше. Ростовский летописец записал в год завершеиия XIII столетия: «Бысть буря великая в Ростове, в самом четыре церкви из основания изверже, а иные церкви верхи сорвало». Спустя почти полтора столетия (1443 год) в «Летописи бытия временных лет Ростова Великого» читаем: «Бысть в Ростове буря велика зело и град велик... И верха у колоколен сорвало и древа многие поломало».

Во время последией бури скорость ветра превышала 80 километров в час. Миоголетиие деревья вырывало с корнем, на сотни метров уносило крыши домов. Печальное зрелище представлял собой Ростовский кремль. Начисто ока-

зались срезаииыми четыре купола из пяти иа Успеиском соборе, обезглавлеиа аркада звоииицы, церковь Спаса иа Сеиях. Некоторые кожуха и даже целые купола отнесло за сто пятьдесят метров. Огромиая цеитральиая глава лежала иа соборией площади, как шлем сражеиного витязя.

После смерча в 1953 году.

Наиесеииый ущерб трудно было даже определнть. Уже иа другой деиь в Ростов была иаправлеиа правительствеииая комиссия. После изучеиия обстаиовки решеио было оказать городу н древиему архитектурному ансамблю срочиую и эффективиую помощь. Для реставрацин памятииков правительство выделило крупиые ассигиоваиия. Коллектив специальиых ярославских иаучио-реставрациоииых мастерских и группа архитекторов-реставраторов во главе с крупиейшим специалистом — леииıградцем Владимиром Сергеевичем Баиигe приступили к реставрации Ростовского кремля и комплекса собориой площади.

Теперь, когда архитектуриый цеитр города предстает перед путииком в его первоздаииой красоте, кажется невероятным подвиг реставраторов, ие только вериувших к жизни камеииую песию Ростовского кремля, ио н сделавших ее еще прекрасиее.

В самом деле, советская научиая реставрациоииая школа может гордиться содеяииым здесь. При всем уважеиии к тому, что было сделано для спасеиия комплекса в коице XIX века, иельзя не отметить, что работы в то время проводились спешио и в известиой мере иа любительском уровие. Надо отдать должиое иаучиой добросовестности,

долготерпению, серьезной эрудиции и художественному вкусу руководителя реставрационного коллектива В. Баниге, который последовательно осуществил не просто реставрацию того, что сохранилось после урагана, но поставил и в большинстве случаев решил задачи восстановления подлинного облика замечательного архитектурного ансамбля, каким он был создан в XVII веке.

Кубоватая фигурная форма покрытия круглых башен, позакомарное покрытие Успенского собора и звонницы, стройность очертаний надвратных церквей, уникальные «башенки» нарядных дымников, лемеховые луковицы и «висячие каменья» крылец Красной палаты, многоцветье изразцов — вот неполный перечень результатов принципиально нового подхода реставраторов, вернувших нам уникальную красоту, созданную творчеством гениальных зодчих России.

По мере того как продвигалась работа реставраторов и из груды руин один за другим белыми лебедями поднимались возрожденные красавицы, возрождалась и росла слава Ростова Великого. Все больше людей из тех — понимающих, которых не устраивает туристское мимолетное автобусное знакомство: «Посмотрите налево, посмотрите направо», штурмовали уже уставших от заезжих гостей горожан просьбами о ночлеге. Все больше палаток, и одиночных, и целых городков, появлялось вокруг Ростова.

В середине 60-х годов созрела и была активно поддержана энтузиастами мысль о создании в Ростовском кремле организованного центра молодежного туризма. Были и еще продолжают оставаться при своем мнении и скептики: что, мол, в таком великолепном месте, в святая святых русского зодчества, кощунственно создавать харчевни, устраивать танцы, ходить с гитарами. Но когда за дело энергично взялся Центральный Комитет ВЛКСМ, поручивший возглавить новый центр Бюро молодежного туризма «Спутник», когда для ускорения и продолжения реставрационных работ были выделены крупные суммы из бюджета комсомола, скептиков стало меньше, а энтузиастов заметно прибавилось. Теперь, когда число обслуживаемых центром организованных и прибывших на самодеятельных началах любителей путешествий исчисляется уже сотнями тысяч, даже сомневавшиеся поначалу работники Ростовского государственного музея-заповедника реально ощущают несомненную пользу дружбы с комсомольским туристским центром. Правда, иногда защемит сердце у реставратора или трепетного музейщика, когда, проходя по переходу кремлевской стены, увидит он вдруг через распахнутые разноцветные окна Красной палаты веселую компанию поющей молодежи или физиономию длинноволосого парня в джинсовом костюме, с неистово орущим новомодным тран-



7 Ю. Мелентьев

зистором. Но ведь «хоромы для пришествия великих государей» и не задумывались как кельи для хаижеского смирения. Видали они и торжественные церемонии, и веселье, и шумные пиры.

Тот, кому приходилось пользоваться гостеприимством молодежного центра в Ростовском кремле, наверняка запомнил и необычные номера-кельи с громадными «старинными» ключами, и крутые лестничные переходы в толстых

стенах, и хлебосольный русский обед в стилизованной трапезной с «петровскими» щами в горшочках и фирменным квасом. Но в моей памяти более всего остались ранние утренние прогулки, когда лишь брезжит рассвет и смотришь — не налюбуешься на знакомые и всякий раз новые силуэты башен, башенок, куполов, причудливых резных коньков на гребне круто вставших крыш. Все это великолепие молчащей, но постепенно начинающей звучать в душе неведомой ранее музыки наполняет вас чувством сопричастности к таинству прекрасного, живым ощущением истории.

А купола и серебристые чешуйки лемеха будто живут в утреннем мареве, меняя цвета и оттенки, плывут в низких облаках и клочьях тумана, будя воображение и, кажется, зримо приближая далекое время. А когда на минуту сбросишь с себя колдовство красоты, вдруг начинаешь замечать очарованных обитателей молодежного «Спутника»,

Красная палата.

что притихшими стайками, неразлучными парами или в одиночку вышли на площадь кремля, к Спасскому собору или просто на лестницу крыльца Красной палаты, повинуясь магнетизму волшебного утра. Немалые открытия сделают они для себя среди этой рукотворной красоты. И что-то необычное, незабываемое отложится душевным богатством, может быть, на всю жизнь.

Что бы ни думали, ни говорили скептики, а все-таки это здорово, что именно комсомол взял на себя благородную миссию широкого ознакомления молодых людей с истоками нашей истории и культуры. А для кого же мы тогда бережем памятники, тратим немалые суммы на реставрацию, храним, обновляем и совершенствуем музейные экспонаты и экспозиции? Для тех, кто живет сегодня, для тех, кто молод, для тех, кто придет после нас, чтобы понять красоту мира и то, как трудно рождалась она в веках.

ЦК ВЛКСМ принял решение о строительстве центра

молодежиого туризма в Ростовском кремле десять лет назад. В мае 1969 года Красная палата прнняла первых свонх гостей. Сегодия это уже довольио шнроко нзвестиая н весьма желанная для советских, да н зарубежных путешественников точка иа турнстских картах. Прнезжающне по путевкам «Спутннка» в Ростов проникнутся не только поэзией архнтектурной старнны, онн позиакомятся с мудрым миром русского театра, с жнзиью родившегося в этих краях Федора Волкова, Островского, отыскавшего нменно здесь истокн Береидеева царства, с драматнческой песенной музой Некрасова, увндят горячне буднн сегодняшннх моторострonтелей, хнмиков, текстнльщнков, жнвотноводов Караваева.

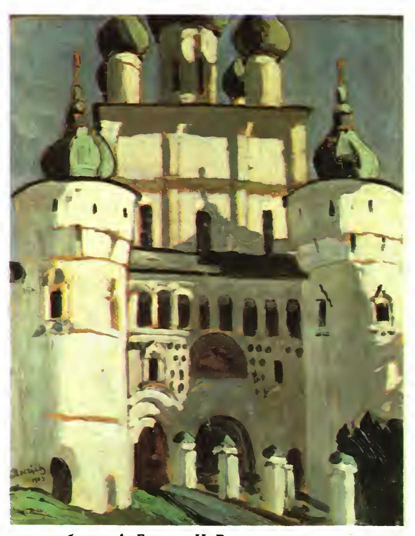
Этому будут способствовать маршруты н экскурсии в Горки Переславскне, в некрасовскую Карабнху, в музен и иа предпрнятня Ярославля и Костромы, в музей-усадьбу А. Островского — Щелыково.

Непредубеждеиный турнст, прнбывшнй откуда-ннбудь из-за рубежа, поймет и почувствует на этих маршрутах миогое: от зарождення леиннской мечты до ее реалнзацин в стремительиой н умной экономнческой н культурной стройке, которая, как н по всей стране, развернулась в Ярославской и Костромской областях.

Даже в пору рождення привлекал к себе Ростовскнй кремль именнтых художннков.

Красота и своеобразие здешней фресковой жнвопнси, ее декоративность, неповторимость цветовой гаммы, наконец, просто высокая степень сохранности, несмотря на тяжкне испытання, какне выпалн иа нх долю, прнвлекали и продолжают привлекать сюда художииков, поклоииков н любнтелей прекрасиого. А фреска, которая органично дополняет замысел архнтектора, в сочетаинн с другнмн вндами искусства делает Ростовскнй кремль притягательиым для всех, кого волиовала и продолжает волновать проблема синтеза.

Человек с этюдннком н краскамн — прнвычная часть пейзажа ростовского комплекса. Напнтавшнсь иеобычнымн впечатлеииями от искусства прошлого, вдохновленные поющими ритмами архитектуры, оргаиичио вплетеииой в оправу среднерусской природы, художннкн спешат запечатлеть богатство свонх открытнй иа холсте или бумаге. В прошлом веке пнсалн ростовские днва В. Васиецов н В. Верещагни, В. Сурнков н В. Поленов, в начале XX



Такими увидал ворота Ростовского кремля со стороны Соборной площади Николай Рерих в 1904 году.

здесь работали А. Бенуа и Н. Рерих, писали свои полотна И. Грабарь и К. Юон.

Совсем недавно несколько месяцев трудился в этих местах известный советский пейзажист Б. Щербаков. На одной из последних его выставок довелось мне увидеть более десятка ростовских работ и как бы заново пережить волнующие впечатления от памятных встреч с городом-музеем. Вспомнить торжественные закаты, таинственные сумерки среди необычных ритмов и очертаний или силуэт сказочного города, отраженного в зеркале озера и как бы рвущегося навстречу утреннему солнцу.



Видимо, есть своя закономерность в том, что материа-

лизованная здесь мастеровитыми нашими предками красота, душевный порыв их таланта вызывал, вызывает и будет вызывать ответный всплеск художественного чувства все новых и новых поколеиий. И проявляется это не только в стремлении художииков иных краев побывать на Ростовской земле и запечатлеть ее красоту. Здешняя красота не могла не развить эстетическое чувство общающихся с ней постоянно, не могла не породить и породила десятки художников из народа.

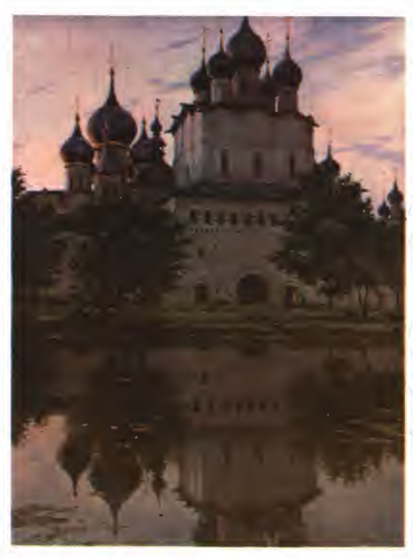
Ростов-Ярославский — единственное место в мире, где сохранилось и успешно развивается поныне старинное искусство финифти — декоративной или портретной росписи на эмали.

Древнерусское слово «финифть» происходит от греческого слова «фингитис», что означает — светлый, блестящий камень. Ювелирное искусство эмали — изготовление глазури, стеклообразных сплавов различных цветов — известно со времен Киевской Руси. Археологические исследования позволяют с достоверностью говорить о том, что в домонгольский период ювелиры Киева, старой Рязани, Владимира, а вполне вероятно, что и Ростова Великого виртуозно владели искусством эмали. Не только выемчатой, не только по литью и резьбе, но и так называемой перегородчатой эмали — своеобразной вершины эмальерного искусства

Основой эмали являются калиевое стекло, бура, а окислы металлов дают при этом различную окраску. Окись железа обеспечивает, например, черный, желтый, коричневый цвета; окись меди — зеленые и синие; окись олова — непрозрачно белый; золото — красный цвет различных оттенков. Сплавы такого рода обладают множеством уникальных свойств. Они относительно легкоплавки, при застывании создают прочность, устойчивость красок, которые при соблюдении технологии изготовления финифти способны сохраняться в первозданном виде веками.

Не случайно с незапамятных времен эмали шли на украшение оружия, предметов культа, парадной посуды, переплетов особо ценных книг, шкатулок, медальонов, ювелирных изделий, а позднее — знаков отличия и т. п.

Возрождение искусства эмали наметилось на Руси на грани XIV—XV веков. Естественно предположить, что началось оно в северо-западных районах. В XV—XVI веках эмаль получила свое развитие в Москве. Самобытными центрами эмальерного дела и собственно финифти как росписи по эмали стали Сольвычегодск (эмали «усольского дела») и Великий Устюг. В петровские времена получило толчок и потом более двух веков совершенствовалось искусство живописной миниатюры по эмали. Одними из первых поименно зафиксированных мастеров финифтяной порт-



Советскнй художник Борис Щербаков так передал предзакатные краскн той же Воскресенской церквн, но с внутренней стороны кремля ровно семьдесят лет спустя.

ретной мнннатюры явнлнсь Г. Мусикнйскнй н А. Овсов, которые известны портретамн Петра I н сановнннков начала XVIII века. К середине XVIII века получает широкую нзвестность новый центр финнфтн — Ростов Велнкнй. Однако существует точка зрення, что эмальерное дело было освоено в Ростове гораздо раньше. Во всяком случае, не позднее XVII века. Такую точку зрения высказывал в середнне XIX века известный археолог Сахаров. Ее разделяют и некоторые советские исследователн. Например, И. Суслов.

В самом деле, в Ростовском музее хранятся драгоценные изделия с финифтяными дробницами и другими деталями из эмали. Некоторые из них могли быть изготовлены и ростовскими мастерами. Для этого в Ростове XVII века были все необходимые условия: и живописная традиция, и средства стремившегося к помпезной пышности митрополичьего «владычного двора», и высокий уровень технических возможностей.

К середине XVIII века широкую известность получает в России новый центр финифтяного производства — Ростов Великий. Но характер музейных экспонатов в Ростове: финифтяные дробницы, иконки и другие детали украшений убеждают, что роспись по эмали известна здесь с более ранних времен.

В XVIII веке в Ростове сложилась и быстро получила развитие самобытная школа финифтяного мастерства, обладавшая художественными особенностями, к которым относятся своеобразная выразительность рисунка и яркость красок эмали, сочетание которых создает мажорный колорит. Нетрудно предположить, что на мастеров финифти оказывала влияние фресковая живопись. Известно, например, что один из впервые упоминаемых мастеров эмали XVIII столетия, монах Амфилохий, был одновременно мастером иконописи и фрески.

Как свидетельствуют документы и описания, большинство ростовских эмальеров выходило из крестьян окрестных деревень и из городских простолюдинов. Многие из них добивались выдающихся результатов в своем искусстве. Сами мастера считали свое дело не обычным ремеслом, которому может научиться каждый, а относились к нему как к творчеству, справедливо называя «художеством». История оставила имена наиболее выдающихся мастеров финифти. В XVIII веке были известны Всесвятские, Чайников, Буров, Иванов. В первой половине XIX века —

крестьяне Шлитов и Нежеровский, ярославские горожане Колубев и Сальников. Последний прославился портретными миниатюрами на эмали. За выдающиеся способности он был принят в Петербургскую Академию художеств, прошел там полный курс и в 1855 году получил звание свободного художника. Его выпускная работа — миниатюрный портрет архитектора А. Брюллова (брата великого художника) — заслужила высокую похвалу академии.

Достигнув довольно высокого развития и постепенно вытеснив конкурентов на российских рынках, ростовская финифть во второй половине XIX века начинает терять художественные достоинства, проявлять признаки упадка. К 70-м годам колоссально возрос спрос на изделия из финифти. Знаменитая ростовская ярмарка требовала все больше своеобразных «сувениров» — так называемой «мелочи» — маленьких образков на цепочке. Их приходилось изготовлять до двух с половиной миллионов штук в год. Тут было уже не до качества. Началась доселе невиданная эксплуатация мастеров. Как и во многих других случаях, простая капиталистическая кооперация тяжело ударила по мелкому производству. То, что раньше мастер делал целиком или в пределах одной семьи, безжалостно дробила и уродовала теперь рука «экономической целесообразности». Появились отдельные профессии: белоготовильщики, оправляльщики, живописцы различных рангов.

Белоготовильщики резали медный лист на кружки или овалы со слегка выпуклой поверхностью, покрывали их с обеих сторон «сметаной» растертой смеси и несколько раз

обжигали. Получался полуфабрикат, покрытый эмалью. Таких белых полуфабрикатов для «мелочи» необходимо сделать до тысячи штук, чтобы заработать один рубль.

Живописцы, как правило, получали полуфабрикаты не у изготовителей, а у оптовых скупщиков и приступали к лихорадочному конвейеру механической работы. Колонковая или беличья кисть летала над выпуклой «мелочью», делая «подмалевку» сразу на десятках штук. После первого обжига шла так называемая «выправка», и снова обжиг. Сотни маленьких иконок «выпекались» за день.

Только изредка попадались более серьезные заказы, которые делались с большим тщанием по старой технологии. Как свидетельствует один из известных мастеров, К. Фуртов, «...чтобы сделать финифть и хорошенько написать на ней, то для этого необходимо пять или шесть раз обжечь ее в жару».

Оправляльщики завершали операцию, вставляя образки или другие изделия в металлические рамки, которые или штамповались, или ювелирно изготовлялись из филиграни. Характер оправы зависел от заказчика и спроса.

Все больше требовалось изделий, все труднее было обеспечить спрос и все невозможнее зарабатывать хотя бы минимальные суммы, чтобы оправдать физические затраты. А тут еще появились конкуренты. Сначала литография на фарфоре, а потом ловкачи от французского капитала — фирмы «Жако и Бонакер» открыли в Ростове механическую мастерскую, где на жестяные штампованные пластинки прямо наклеивались цветные переводные картинки. Теперь древнему искусству финифти грозила не только потеря вкуса и качества. Дешевые капиталистические новшества рубили промысел под корень. «Ныне финифтяное производство доведено до полного упадка и сбыт уменьшается с каждым годом», — писал в 1911 году Константин Фуртов в пособии для мастеров.

Издание своей книги «Финифтяное производство», в которой была описана технология изготовления изделий, мастер и организатор эмальерного дела Константин Алексеевич Фуртов рассматривал как фактор сохранения искусства росписи по эмали, поскольку оно явно клонилось к закату и могло быть утеряно безвозвратно. Составляя свое пособие для мастеров, Фуртов мечтал «сделать вместо единичных мастеров благоустроенные мастерские в несколько человек со всеми новейшими приспособлениями под руководством художника-мастера...».

Несмотря на неоднократные попытки создать такие мастерские и даже основать школу для подготовки мастеров-эмальеров, решить эту проблему тогда не удалось.

Мечта энтузиаста эмальерного дела осуществилась только после установления Советской власти. В 1918 году

В годы первых пятилеток пришла в ростовскую финифть советская тема. Портреты писателей, ученых, государственных деятелей писались вечными красками финифти. Одна из лучших работ предвоенного периода — «Клим Ворошилов».

мастера финифти объединились в художественную артель, в недрах которой шло формирование нового подхода к развитию древнего промысла. Разумеется, о продолжении выпуска старой «мелочи» — образков с ликами святых — в новых условиях уже не было речи. Нужны были новые темы, новые виды изделий, новые принципы художественного решения. Ведущую роль в этих поисках сыграла вновь созданная школа финифтяного мастерства, где некоторое время преподавал, немало способствуя повышению живописной культуры, признанный мастер декоративного искусства, гравер и живописец С. Чехонин.

Подлинными энтузиастами и патриотами дела проявили себя опытные мастера Александр Алексеевич Назаров и Николай Иванович Дубков, которые были и организаторами артели, и наиболее влиятельными преподавателями.

Их ученики — Н. Карасев, Н. Хрыков, М. Кулыбин — представляют уже новое поколение мастеров финифти, овладевших всем арсеналом технологии и принесших советскую тему, новый уровень осмысления возможностей финифти. В 20—30-е годы происходит освоение и разработка декоративно-орнаментальной росписи, взаимодействия формы предмета с ювелирным оформлением. Это прежде всего относится к таким изделиям, как броши, пудреницы,

Николай Куландин — автор замечательного финифтяного триптиха «Ростовские звоны».

рамки для фотографий, шкатулки, которые украшались растительно-декоративными букетами, гирляндами. Н. Дубков, А. Назаров, а вслед за ними их ученики, особенно Н. Карасев, талантливо решают композицию, вводя в нее элементы советской орнаментальной атрибутики. Шкатулки и ларцы оригинальной формы украшаются многоцветной эмалью с изображением красной звезды, гербов братских республик СССР, серпа и молота, талантливо представляют ростовскую финифть в стране и на международных выставках изобразительного искусства.

В предвоенные годы рождается и достигает высокого уровня портретная миниатюра на эмали. Работы Назарова, Хрыкова, Карасева, изображающие Пушкина, Горького, Циолковского, могут быть отнесены к этапным в этом направлении развития советской финифти. Но увлечение копийной живописью было не всегда плодотворным. Недостаточная художественная подготовка мастеров вела при этом к явным потерям, к утрате специфики эмальерного дела.

Интерес, проявленный в конце 30-х годов к ростовской финифти, привел к расширению школы, в которой в 1940 году училось около 90 человек. Сохранились эскизы и отдельные детали для декоративных композиций с обширным применением финифти. Но война помешала осуществлению проектов, которые обещали быть интересными и могли бы обогатить возможности применения эмалей.

В послевоенную пору производство финифти возобновлялось с трудом. При механической артели, выпускавшей изделия первой необходимости — от посуды до кроватей, действовал небольшой финифтяный цех. Но даже и в таких условиях быстро выросли талантливые художники, среди которых наибольшую известность получает В. Горский,

Коробочка «Ростов».

Брошь «Ростов Великий».

виртуозио писавший композиции из цветов, И. Солдатов, сделавший миожество иитересиых работ в содружестве с жеиой, подлиииым мастером скаии В. Солдатовой, А. Кокии, сочетавший дар живописца и ювелира. Финифтяные бусы, изготовлеииые Кокииым в иачале 60-х годов, до сих пор служат образцом иоваторского подхода к возможиостям расписиой эмали.

Несомиеииую пользу прииесло ростовской фииифти сотрудиичество с рядом художииков и иаучиых работиков иаучио-исследовательского иистинута художествеииой промышлеииости. В частиости, иекоторые ювелириые изделия ростовские эмальеры изготовили с помощью художииков иистинута М. Тоие и В. Иваиова. Одиако сотрудиичество с иистинутом тогда благотворио, когда оио строится ие только с учетом техиологии и специфики фииифтяиой росписи, но и с учетом особеииостей того или другого художника-исполнителя. Бездумиое иавязываиие образцов «из цеитра» может лишь убить творческое иачало в коллективе, затормозить развитие талантливых мастеров, сиизить иитенсивиость их поиска.

Доверие к мастеру, способиому творить композиции с учетом возможиостей эмалевой росписи, способиому привиести в историческую или современиую тему местиый колорит, рождеииый красотами здешией природы и иеобычиой архитектуриой средой, — залог самобытиости, колористической стройиости и иеистребимости замечательных традиций ростовской финифти.

Сегодня искусство ростовской фииифти на новом рубеже возможиого взлета. С 1960 года ее традиции развивает фабрика, возиикшая иа базе прежией артели. Первоклассиое современиое здание, выстроеииое с учетом иовой тех-

Серьгн. Финифть

иологии, осиащеииое электропечами и специальными приспособлениями для художииков, для ювелиров превосходит то, о чем мечтал в начале века К. А. Фуртов.

Отчего же зрители музея, подолгу задерживаясь у изделий XVIII — XIX веков, иет-иет да и спросят у экскурсовода: «А почему в современных изделиях фииифти нет той звоикости красок, которой достигали в лучших изделиях прошлого?» Ларчик открывается иепросто. Заглянем иа фабрику «Ростовская фииифть» и поинтересуемся миеиием иынешних мастеров. Краски оии получают сейчас готовыми. Их присылают те же организации, которые снабжают фарфоровые заводы. А между тем еще Фуртов предупреждал, что фииифтяное и фарфоровое дело весьма разнятся между собой. Обжиг изделий после работы живописцев, как правило, осуществляется один раз, что, несомненно, ие улучшает звоикости цвета.

Немалая беда и в том, что кадры художииков для фабрики готовят сегодня учебные заведения иа Урале, в селе Красном, в Федоскинском училище. Естественно, что многие из приехавших в Ростов слабо знакомы с уникальной спецификой финифтяного дела и должны либо серьезно переучиваться, либо уезжать. А ведь школа или художественное профтехучилище в Ростове в свое время представляли иаиболее сильную сторону развития уникального промысла. Восстановление в городе специального среднего художественного учебного заведения существенно помогло бы укреплению и развитию традиций ростовской финифти.

Неукоснительное выполнение принятого в 1975 году постановления ЦК КПСС «О народных художественных промыслах», открывшего неограниченные возможности для развития художественного творчества, дружные усилия различных ведомств и художественной общественности создают условия для нового взлета искусства финифти.

Звонкими, нетленными красками прикипевшей к металлу эмали рассказывают сегодня художники-ростовчане о подвиге князя Василько, былинных богатырей далеких времен и о подвиге Валентины Терешковой — звездной сестры космонавтов, современных богатырей советской земли. Рядом с такими ветеранами уникального искусства, как супруги Иван Иванович и Валентина Васильевна Солдатовы, встали сегодня уже достаточно опытные Николай Александрович Кулавдин, создавший прекрасный триптих «Ростовские звоны» и ряд интересных портретов космонавтов, и молодой художник Александр Хаунов, чьи композиции «Два воина», «Садко» возрождают мажорный колорит и яркость цветовых сочетаний финифти.



Будущее советской финифти, судьба самобытного ог-

А. Хаунов. «Два воина».

иенного дела сегодня в руках этнх н других не менее замечательиых мастеров.

Звеиеть колоколам Ростова, звенеть н немеркнущнм краскам его вечной народной жнвописн — фннифтн...

В иаше время — время необычных скоростей, быстроходных лайнеров н космнческнх полетов — едва лн удивншь кого-лнбо скромным путешествнем за 200 кнлометров. Чуть ли не каждый день летают рейсовые самолеты с пассажнрами на Амернкаиcкнй матернк, в Японию, в Афрнку, в далекую Индию. Путешествие, на которое в нные времена тратнлнсь годы, сегодня становится делом обыденным, делом дней. Но не думайте, что иеобычные впечатлення, подлиииые открытия ждут лншь тех, кто собнрается иа нные континеиты, за трн моря. Сокровнща иеведомого таятся для нас совсем рядом, стоит только повнимательиее посмотреть вокруг, проникая в далекое н недавнее прошлое вашей улнцы, города нлн блнзлежащей дороги.

Ярчайшнй тому пример — целый уннверснтет «Золотого кольца» Советской Россин. Его можно пройтн за несколько дней. Но, совершнв беглое знакомство, вы иепремеиио захотнте вернуться сюда еще множество раз, чтобы вглядеться поблнже, чтобы почувствовать рнтм нсторнн, чтобы лучше понять свое место в ией, чтобы зрнмо представнть себе неразрывиую связь времеи.

Для тех, кто пройдет по «Золотому кольцу» с турнстскнм рюкзаком нлн проедет с путевкой «Спутннка», блнже, родией н понятней станет н далекая нстория, н борьба народов с нноземными захватчнкамн, н марево алых стягов нвановскнх ткачей, в революцнонной дерзости которых коренятся нстокн Советской власти, н железная поступь рабочнх отрядов, обрубившнх кровавые щупальца предательского эсеровского мятежа, н энтузиазм строителей ннлустриальных гигантов, н, конечно, тот велнкнй подвнг труда и таланта, который окаменел в красоте Суздаля н Владимира, Ярославля н Переславля Залесского, Загорска и Ростова Великого.

# О гончарах, красоте и градостроительстве

Ах отчаянный гончар,
Полубес,
чем глазурный начинял
голубец?

...Затуманила слеза
соль веков,
изумрудные глаза
изразцов...

*А. Вознесенский*

Существует мнение, и по-своему оно справедливо, что все меньше становится вокруг нас «белых пятен», что не зря человечество рвется за пределы своей планеты, где каждый шаг — открытие.

Все это так и совсем не так... Конечно, нелегко сделать сегодня большое открытие на земле для всех, это не всегда под силу ученому или даже целому коллективу исследователей, но, в чем я уверен абсолютно, каждый может стать первооткрывателем для себя или для рядом стоящего.

Открывать что-либо для себя — это совсем не мало и отнюдь не эгоистично. Большие или малые «открытия» способен делать каждый. И эта способность есть та основа творческого начала в человеке, которая уже сама является противоядием от самодовольного мещанства. Ведь мещанин не удивляется ничему.

Удивляться тому, что вчера мог не заметить, — разве это не значит сделать свою жизнь богаче?

Конечно, вам приходилось хоть несколько раз за зиму выбраться за город? Встать на лыжи и вдруг, как в детстве, обрадоваться чему-то. Все кругом: волшебные от снежного убора деревья, пробивающиеся через еловые лапы веселые лучи, колючий комок ветра в лицо — сливается в единое ощущение ликования, которое охватывает тебя в этом общении с русским лесом.

Но вот невесть куда ведущая лыжня нырнула в глубокий овраг, солнце пропало, не видно никого рядом, одиночество и тишина обступают тебя. И вот тогда, остановив-

шись, вдруг сделаешь открытие — увидишь ту самую сосну, мимо которой, может быть, пробегал не раз. И увидишь, что она сама гармония, то неповторимое единение могучего ствола, припорошенной коры и напрягшихся от снежной тяжести зеленых веток, на которых каждая иголка может запеть под ветром вечную лесную песню. Но сейчас тишина и окаменелая неподвижность живой красоты.

«Какое же это открытие — увидел дерево в лесу?» — ухмыльнется скептик. Пусть себе ухмыляется. «Имеющий глаза — да видит».

Мы ругаем подчас наше суетливое, быстротечное время, спешим, мечтаем вырваться из текучки и... привыкаем к ней, отдаем себя ее ритму. Но во многих случаях от нас самих зависит возможность остановиться, оглядеться, не только в переносном, а иногда в прямом смысле этих слов.

Так было и со мной, пока один добрый знакомый не предложил просто пройтись по примелькавшимся местам Москвы. Эта неторопливая прогулка стала для меня началом многих открытий.

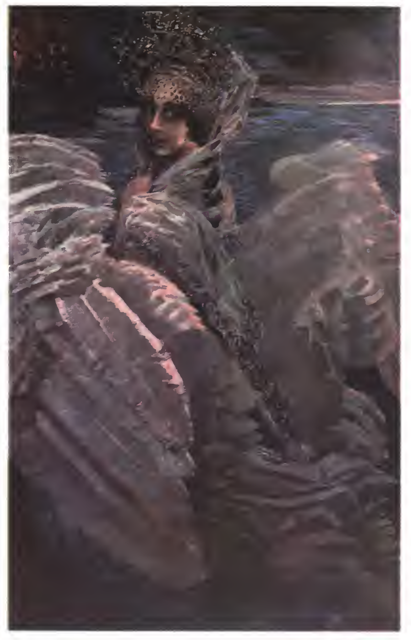
Кто не знает причудливого здания гостиницы «Метрополь»? Теперь оно принарядилось после ремонта. А совсем недавно было другим: днем у него более независимая и самобытная осанка, вечером здание вынужденно сутулилось под тяжестью неоновых букв и громоздкого силуэта лайнера с рекламой Аэрофлота.

Возникшее в самом конце XIX века на углу бывшей Театральной площади, оно не было бы столь известно, если бы не один важный элемент, властно вторгшийся в его стиль. Этот элемент — красочные майолико-изразцовые панно Врубеля и Головина — сделал «Метрополь» знаменитым гораздо в большей степени, чем все утилитарные торгово-гостинично-ресторанные функции, которые были предусмотрены его строителем англичанином Валькоттом.

Каждый, кто бывал в Третьяковской галерее, может припомнить, что наиболее запечатлелось в самый первый приход. Для меня с детства это были Куинджи с его таинственной «Ночью на Днепре», Верещагин с его картиной «Двери Тамерлана», Васнецов с «Царем Иваном Грозным» и «После побоища». Врубеля тогда память почти не зафиксировала. Зрительно помню лишь, что его «Сидящий Демон» был где-то поблизости от скульптур Антокольского.

Но затем всякий раз я подолгу останавливался у полотен Врубеля, стремясь понять «Пана», проникнуться очарованием «Царевны Лебедь», разобраться в мощных мазках его лермонтовских мотивов. Уже зная сложную, полную внутренних взрывов судьбу Михаила Александровича Врубеля, невольно сравнивал художника с судьбой

Среди сказочных полотен М. Врубеля, тонко чувствовавшего былину, сказку, легенду, едва ли не наиболее поэтичное «Царевна Лебедь».



его мятущегося, поэтнческого предшественника, нбо ннкто так глубоко не понял Лермонтова, никто так не продолжнл его в искусстве, как Врубель.

Но одно дело — Врубель-живописец, другое — кера-

М. Врубель. Керамическое блюдо «Садко».

мист, декоратор. Конечно, и до этой прогулки я видел что-то из керамических работ Врубеля по мотивам «Снегурочки» и «Садко», но считал это побочным увлечением гениального колориста.

Теперь, стоя на углу Неглинной и проспекта Маркса, я с некоторым удивлением рассматривал врубелевское керамическое панно на фронтоне гостиницы «Метрополь» и, почти не замечая непрерывного потока автомашин и людей, слушал историю создания «Принцессы Грезы»...

Случилось так, что исколесивший ранее почти всю Россию Михаил Александрович Врубель, тогда еще малоизвестный художник, осенью 1889 года проездом оказался в Москве и уже не смог вырваться из ее объятий. Россия жила в предчувствии великих перемен, испытывала бурные толчки промышленного развития. Москва была одним из решающих его центров. Здесь возникали новые акционерные общества, строились предприятия. Облик города во все большей степени определялся не великолепием дворцов и уютом особняков, а поднимавшимся многоэтажьем деловых домов, банков, железнодорожных вокзалов, гостиниц. Чутко улавливала переломность момента, по-своему переживала новые времена русская интеллигенция.

Интенсивной жизнью жили художники, группировавшиеся в ту пору вокруг известного знатока искусства, крупного мецената С. И. Мамонтова. Чаще всего они собирались в загородном имении Мамонтовых — Абрамцеве,

ставшем колыбелью многих замечательных художественных замыслов и воплощений. Врубель не только не затерялся в среде таких корифеев, как И. Репин, В. Серов, В. Васнецов, В. Суриков, но очень скоро стал своеобразным притягательным центром. В этот период он много работает и в живописи, и в графике, а что касается проводившихся в Абрамцеве экспериментов по возрождению почти утраченных секретов русских изразцов и архитектурной керамики, майолики, то он сразу же становится душой опытов, бесспорным художественным лидером и руководителем. Одно за другим из обжигательных печей абрамцевского «Художественного гончарного завода» выходили уникальные произведения М. Врубеля: голова львицы и изразцовые печи для дома Мамонтова, керамические скульптуры на темы русских былин и знаменитые майоликовые камины.

Врубель весь в напряженном поиске, в стремлении сочетать и взаимообогащать колористические и технические возможности живописи и майолики. Он, как своеобразный алхимик, ищет свой философский камень, свою призму в искусстве, переходя от сполохов раскаленного горна в мастерской майолики к холодному блеску красок на холстах, посвященных Демону или доктору Фаусту.

В 1892 году в одном из сокровенных писем к сестре он писал: «Сейчас я опять в Абрамцеве, и опять меня обдает, нет не обдает, а слышится мне та интимная национальная нотка, которую мне так хочется поймать на холсте и в орнаменте». В другом письме он вновь говорит о поисках «чисто и стильно прекрасного в искусстве», о своей призме в нем. Заканчивается письмо такими словами: «Призма» — в орнаментистике и в архитектуре — это музыка наша».

Видимо, повинуясь именно этой музыке и под ее влиянием, Врубель создает свои знаменитые панно для Нижегородской всероссийской выставки, которым суждено было сыграть выдающуюся роль в истории русского архитектурного декора. Одно из них — та самая «Принцесса Греза», которую мы видим сейчас на фронтоне гостиницы «Метрополь» уже переведенной в вечный — керамический вариант. Другое — своеобразный гимн русскому пахарю — воспроизводит мотивы знаменитой былины о Микуле Селяниновиче. Это панно было затем повторено в каминах «Вольга и Микула», принесших автору мировую известность как непревзойденному мастеру керамического интерьера.

Но все это произошло уже несколько позднее, а в тот момент, когда «Принцесса Греза» и «Микула Селянинович» были окончены в Нижнем Новгороде, их категорически забраковали невежественные заказчики.



— Взгляни, — продолжал рассказчик, — морские вол-

ны несут средневековый корабль в дальние дали. Задумчиво скользят по струнам арфы пальцы красавицы, и, вслушиваясь в волшебные ритмы, застыли на палубе в немом почтении суровые мореходы и рыцари...

Мой собеседник умолк, и мы долго рассматривали мерцающие плиты, которые запечатлели трепетное отношение художника к музыке и через многие десятилетия передают этот трепет сегодняшним москвичам.

...В тот день мы бродили довольно долго, посмотрели и другие дома, украшенные керамической облицовкой. Недалеко от Кропоткинских ворот буйством языческих красок привлекает глаз краснокирпичный дом с теремными крышами. Построенный в самом начале века, он обильно расцвечен керамическими декоративными панно работы художника С. Малютина.

В мир России XVI, XVII веков попадаешь в нынешнем Музее К. А. Тимирязева, что на Малой Грузинской улице. Это здание возникло примерно в одно время с «Метрополем», но здесь архитектор шел к возрождению форм древнерусского зодчества. Тут можно увидеть и входные крыльца с шатровыми навершиями, и витые столбы переходов. Но что особенно удалось архитектору — знаменитые каменные ширинки-ниши с сияющими в них, подобно драгоценным камням, русскими поливными изразцами. Здесь я впервые близко рассмотрел традиционные рельефы изразцов: птицу Сирин, диковинные цветы и фрукты.

Позднее, уже знакомясь со специальной литературой, посвященной изразцам, я с некоторым удивлением обнаружил, что все здания, построенные в конце XIX века в русском стиле, почему-то принято характеризовать своеобразно, обязательно прибавляя при этом слово «псевдо», а изразцовые украшения таких строений (например, известного дома Игумнова, ныне французское посольство на улице Димитрова) вопреки очевидным фактам называть бездушными, стандартными и т. п.

Конечно, воспроизведение того, что было достижением прошлых веков, не стало, да и не могло стать серьезным течением в архитектуре, но в обращении к истокам на каком-то этапе развития едва ли полезно во всех случаях видеть только стремление сделать «а-ля». Известно, что возвратиться назад иногда бывает нужно хотя бы для того, чтобы разбежаться и прыгнуть вперед.

Именно так и поступали художники в абрамцевской керамической мастерской. Сначала они робко повторили одноцветную поливу, затем воссоздали под руководством Виктора Васнецова великолепие русского многоцветного изразца. Только после этого Врубель смог сделать следующий шаг, показавший новые возможности применения цветной керамики в градостроительстве.

М. Врубель создал керамический камин по мотивам былины «Вольга и Микула». Здесь впервые примеиена техника свободиого варьирования керамических фрагментов, составляющих мозаику тематического полотиа.

С той памятной прогулкн я начал всерьез ннтересоваться всем, что связано с керамнкой, с ее возможностями в архитектуре, с русскнм полнвным изразцом, с уднвительной и славной историей глиняного русского узорочья, которое из века в век совершенствовалось мастеровыми людьми гончарных слобод.

* * *

От донсторнческих времен детства человечества до дней космической эры обыкновенная глина всегда являлась великолепным строительным материалом и первоосновой разнообразнейших изделий из керамики.

«Вольга».
Фрагмент камина.

«Микула».
Фрагмент камина.

Из размытой под дождем глины еще неумелая рука первобытного человека грубо вылепила убогую плошку, из глины неведомые мастера Древнего Египта, Вавилона, Греции создавали несравненные шедевры кувшинов, амфор, светильников, вырабатывали совершеннейшие формы красно- и черно фигурных сосудов.

Изобретение кирпича сделало человека могучим творцом городов, крепостей, храмов. Поливная керамика, облицовочные кирпичи и плитки необычайно расширили диапазон возможностей строителя и художника.

Не случайно исторические музеи, музеи искусства и культуры всех времен и народов так богаты экспонатами из керамики, не случайно археологи и художники, историки и инженеры-строители, архитекторы и химики вновь и вновь обращаются к истории керамики, керамического искусства. И делается это не только для того, чтобы лучше понять прошлое, а может быть, и для того, чтобы сделать новый шаг в будущее.

Создатели керамических изделий, как правило, — универсалы. Они должны знать многое о глине, ее составе и свойствах, уметь пользоваться гончарным кругом, достигать высоких температур в обжигательных печах, владеть тайной изготовления поливы — словом, быть художниками и технологами одновременно. Успех исследователя — историка или искусствоведа — в области керамики во многом зависит от умения увидеть и понять эту универсальность.

Сергей Александрович Маслих принадлежит именно к таким исследователям, которые понимают предмет мно-

гостороние. Архитектор по образованию и многолетнему опыту, принимавший участие в проектировании и строительстве новой Москвы и городка строителей Днепрогэса, создававший вместе с другими архитекторами в мастерской братьев Весниных проекты уникальных зданий и типовые проекты жилой застройки, С. А. Маслих всегда живо интересовался историей русской архитектуры. Особенно притягивала его внимание архитектурная керамика — почти непременный элемент наиболее интересных творений русского зодчества.

Кто из архитекторов не мечтает о долговечности созданного? Храм Покрова на рву, княжеские палаты в Угличе, многие сооружения в Загорске, Ростове и Ярославле, украшенные нестареющей, будто только что вынутой из печи керамической плиткой, цветными фризами, затейливыми наличниками или ценинными розетками в каменных нишах, являли собой завидные образцы такой долговечности. Каменное и керамическое узорочье древних сооружений манило, захватывало воображение архитектора, обладавшего не только художественным вкусом, но и тонким пониманием цвета и, как потом показала жизнь, мастерством подлинного акварелиста.

По словам самого Сергея Александровича, его увлечение русским изразцом началось исподволь. Разумеется, ему нравилось разноцветье керамических украшений кремлевских соборов, ценинный растительный фриз и райские птицы на колокольне в Хамовниках, смелые опыты Врубеля и Головина. Но настоящее волнение испытал он в предвоенные годы, когда, работая на Волгострое, увидел архитектурную керамику Углича, Тутаева, Ярославля. Тогда, почти сорок пять лет назад, впервые зарисовал поразившие воображение изразцы. Эти рисунки явились толчком к созданию богатой коллекции, которая и легла в основу исследований С. А. Маслиха.

Систематический сбор материалов начался лишь во второй половине 50-х годов, когда уже немолодой архитектор по состоянию здоровья вышел на пенсию. Вместо того, что зачастую называется заслуженным отдыхом, началась подвижническая творческая деятельность по обследованию фондов музеев, а затем по непосредственному изучению и скрупулезному копированию изразцов практически на всей территории европейской части России.

Кроме Москвы и Ленинграда, архитектурные памятники которых даже в узком луче интереса С. А. Маслиха кажутся неисчерпаемыми, неутомимый исследователь сумел побывать более чем в 80 городах и историко-архитектурных центрах Российской Федерации, описать, зарисовать или сфотографировать около 500 красных, муравленых, рельефных, гладких изразцов, керамических клейм,

фризов, до 60 типов изразцовых печей, установить путем сравнительного анализа глин и эмалей несколько новых центров производства древней архитектурной керамики.

Приходится только удивляться тому, как много может сделать один человек, если он целеустремленно день за днем идет к цели, если он одержим благородной идеей изучения, охраны, спасения для нашего и будущего поколений замечательного народного прикладного искусства, каким наряду с вышивкой, резьбой по дереву и кости, лаковой росписью является русское изразцовое дело.

В музеях Коломенского, Троицы в Никитниках, на выставках архитектурной керамики в Музее истории и реконструкции Москвы, в Донском монастыре — всюду, где можно было познакомиться с экспозицией изразцового искусства, при разговорах со специалистами называлась фамилия Маслих. Говорили, что этот одержимый энтузиаст — один из крупнейших знатоков русского керамического искусства.

Цикл лекций на тему «Русская архитектурная керамика XV — XIX веков», который прочитан С. А. Маслихом перед научно-архитектурной общественностью Москвы в 1970—1972 годах, итог многолетнего исследования — книга-альбом «Русское изразцовое искусство XV — XIX веков», выпущенная издательством «Изобразительное искусство» в 1976 году, ставят автора в один ряд с такими авторитетными исследователями русского изразцового искусства, как И. Е. Забелин, Н. В. Султанов, А. В. Филиппов, А. Б. Салтыков.

* * *

Весть о выставке архитектурной керамики тогда первой принесла моя маленькая дочь Оля. Она сказала, что по радио передают «про изразцы». К этому времени изразцами «болели» в нашей семье все. Приносили домой сведения о том или другом сооружении, на котором обнаружили керамические плитки, строили планы о поездке в Ярославль.

Потом я увидел афишу. На терракотовом фоне ярко выделялась зеленая плашка с очертаниями стилизованного крупноголового зверя. Славянская вязь в верхнем углу плашки гласила: «Лев зверь». А над плашкой белыми штрихами обозначены контуры какого-то легкого строения. Как я узнал позднее, это был знаменитый Крутицкий терем.

Музей архитектуры имени Щусева приглашал на выставку русского изразца.

Первоначально мы ожидали увидеть натуральные изразцы, но в нескольких залах щусевского музея их было не так уж много. Зато стены и стенды были сплошь уве-

шаны акварельными копиями изразцов, фризов, керамических поясов, майоликовых печей чудесной работы. Многие из акварельных копий были сделаны так искусно, производили столь полное впечатление оригинала, что временами у того или иного стенда вспыхивал спор, а не приклеена ли здесь подлинная поливная часть изразца.

Вопросы и споры многочисленных посетителей разрешались у столика при входе. Там, видимо, сидел консультант, так как постоянно толпился народ. Пожилой, среднего роста человек с тронутыми сединой, гладко причесанными волосами и живым лицом давал пояснения.

— Скажите, какое влияние было решающим при возникновении русской архитектурной керамики — восточное или западное? — азартно спрашивал юноша студент.

— А мне думается, вы не совсем правильно сформулировали вопрос, — последовал корректный ответ консультанта, — русская архитектурная керамика, на мой взгляд, ведет свои истоки от собственной бытовой керамики, от русской деревянной и каменной резьбы. Она как бы продолжает, подкрепляет их своими средствами и возможностями, хотя вбирает в себя и иные элементы.

— Вы что же, отрицаете культурную миграцию? — последовал иронический вопрос.

— Нет, я ее не отрицаю и отнюдь не сторонник теорий национальной замкнутости, но при этом думаю, что не все можно объяснить в культуре народа влиянием соседей. Нечто может появиться и в его собственных недрах. Если вам знакомо латинское слово «миграция», то, может быть, вы вспомните слово греческого происхождения «автохтонный», то есть возникший на этом месте. Не хочу, чтобы меня поняли буквально, но считаю русскую архитектуру и один из ее элементов — архитектурную керамику — достаточно самобытными, чтобы не начинать разговор о них с рассуждений о степени иноземных влияний.

Консультант понравился сразу, захотелось познакомиться поближе. Как выяснилось, пояснения давал сам автор и собиратель выставки, архитектор и художник Сергей Александрович Маслих.

Более десяти лет шаг за шагом собирал он свои несметные богатства — многие сотни видов изразцов, созданных на территории России более чем за пять веков.

— Когда начинал, дал себе слово, — говорит Сергей Александрович, — не коллекционировать оригиналы. Им место либо в музее, либо непосредственно там, куда вложила сверкающую солнечную плитку рука мастера — печника или декоратора. Моя коллекция особого рода: перерисовываю изразцы в том виде, в котором удается их обнаружить. В своих акварелях стараюсь передать цвет, форму, фактуру и даже следы времени.

— Ну что же, это вам вполне удается...

— Хочу сразу предупредить, что здесь показаиы лншь образцы той керамнкн, которая примеиялась русскнми зодчимн уже после свержеиня татаро-монгольского нга. Раиияя керамика, пернода Кневской Русн, — предмет особого нсследоваиня. Еслн хотите, кратко расскажу вам о том, что представлеио иа выставке.

И он рассказал:

— В XIV — начале XV века русская земля еще лежала в пожарнщах, разрушены были храмы, сровнены с землей камеиные палаты и стены крепостей, выжжеиы города и селеиия. Но страиа поднимается, сеет, кует оружие, зреют замыслы, готовятся бнтвы.

Даже в самое лнхолетье нноземного нга не замнрала иа Руси художествеииая жизнь. Она сосредоточнвалась в ремеслеииых слободах северных городов, в монастырях, в вотчниах московскнх киязей.

Строить надо было миого, быстро, красиво. Входнл в силу кнрпнч. Расторопиые камеищнки работалн споро, каменотес ие поспевал за рнтмом возведеиия стен. В ту пору н появились глиияиые плнты с тнснеиым узором, буквальио повторявшим ориамент н изображення белокаменной резьбы. Эти плиты еще не покрывались полнвой. Оин и известиы как первые облицовочиые керамнческие материалы, а поздиее как «красиые» изразцы. Изделнямн из обожжеииых терракотовых плнт с рельефом впервые была украшеиа Духовская церковь в Троице-Сергиевой лавре (1476 год), а иесколькими годами позже — княжеские палаты Углича, соборы в Кирилло-Белозерском, Ферапоитовом моиастырях.

Первый нзразец, покрытый зелеиой поливой, известеи как урожеиец Пскова. Оттуда ои, видимо, н пожаловал в Московское княжество в первой половиие XVII столетия. Полиую силу зелеиый — муравлеиый — изразец (помннте песию о траве-мураве?) иаберет и в облицовке печей, и в иаружиом керамическом уборе зданий лишь в середине XVII века.

Миогоцветье в архитектурной керамике заявило о себе в Россни в середние XVI века, когда иа иекоторых московских соборах, а также в близлежащих городах Старице н Дмитрове появляются белоглиияиые изразцовые нзделия иевиданиой красоты и формы. И здесь иа первом месте следует поставнть сокровениейшую копилку русского зодчества — чудокамеиный цветок собора Покрова на рву (ныне известиый как собор Василия Блажениого).

Легендариые зодчие Постннк н Барма будто высеклн величавый собор из единого драгоцеиного камия, огранилн и отполировалн его, отсекая все лншнее. И хотя грозный царь повелел возводнть восемь глав, по числу престоль-

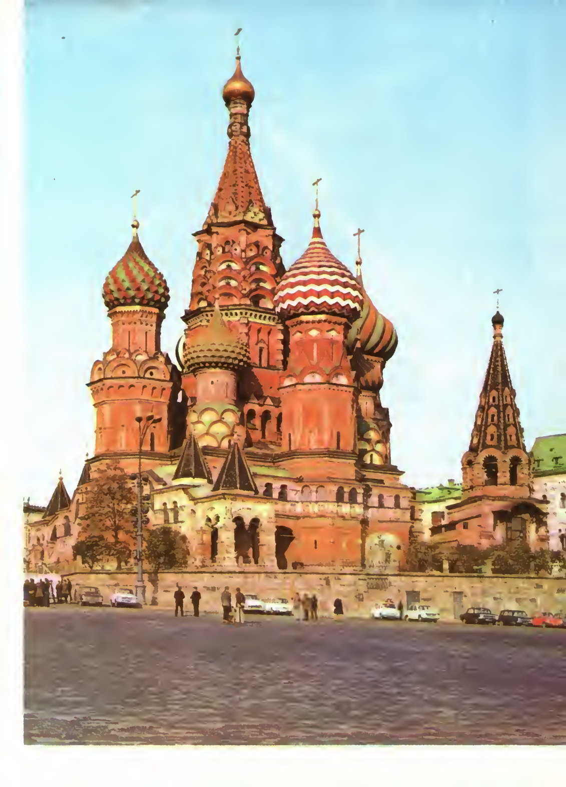
Нарядные крыльца с богатым каменным декором и цветным узорочьем растительного орнамента манят внутрь собора Василия Блаженного.

В любое время года прекрасен скульптурно отточенный, единый в своем многообразии собор на Красной площади. Безбрежную талантливость русских зодчих олицетворяет этот праздник красоты и соразмерности.

ных праздников, что прошли во время стояния у Казани, мастера возвели девять глав, «не яко повелено было, но яко... разум даровася им в размерении основания».

Покровский собор — одно из немногих сооружений, фактически не имеющий фасада, он весь — поразительное равновесие в разнообразии подробностей. Но откуда бы вы его ни рассматривали, взгляд обязательно будет подведен через шатры, луковицы куполов, округлые линии кокошников к единой грановитой основной главе. На этом центральном шатре зодчие поместили многогранные «звезды», квадратные и ромбовидные изразцы, покрытые стекловидной полупрозрачной поливой зеленого, коричневого, желтого и оранжевого цветов.

Торжественно и празднично выглядели в ту пору почти метровые украшения на плоскостях граней, в кокошниках, веселой горкой взбирающихся от восьмерика к шатру. Многоцветным остролистым венчиком расходились поливные лепестки от шаровидного, тоже изразцового центра. А в нижней части барабана и сейчас искрятся на солнце



Красный терракотовый нзразец с изображеиием днковинного единорога, что до снх пор красуется в знаменнтом ансамбле «Коровникн» (Ярославль). Он предшественннк более поздних зеленых (муравленых) нзразцов Пскова, Москвы, Ярославля...

ромбы нзразцов, яркой лентой опоясавшнх основание главы, венчающей собор.

Лнкующнй праздннк красок н форм Васнлия Блаженного гораздо легче понять, еслн помннть, что и заказчнкам, и архнтекторам, н стронтелям он мннлся прежде всего как меморнальное сооруженне. Надо было создать достойный памятннк в честь окончательной победы над вековым врагом на восточных рубежах русскнх земель.

Многне сотни городов, крепостей, домов н храмов разрушнлн на Русн нноземные орды. Мастера, создавшие Покровскнй собор, будто задалнсь целью собрать в одном сооруженнн весь арсенал, всю сокровнщннцу русского зодчества, чтобы подтвердить ненстребнмую нашу самобытность, поднвнться велнкому нскусству народному н передать это днво далекнм потомкам. Свое место в этой сокровнщннце заняло и искусство архнтектурной керамнкн.

К сожаленню, — продолжал Сергей Александровнч, — мне не удалось представнть здесь акварельной копии другого замечательного явлення керамнческого искусства того временн, почтн трехметрового нзразцового барельефа Георгня Победоносца, украснвшего одну нз стен Успенского собора в городе Дмнтрове.

Тут я заметнл, что литература по русской архитектурной керамнке дает весьма протнворечнвые отзывы относительно пронсхождення цветных белоглнняных нзразцов московско-старнце-дмнтровскнх памятников середнны XVI века, н попросил рассказчика высказать свою точку зрення. Сергей Александровнч пояснил, что он не сторонннк необоснованных догадок н счнтает, что ключ к таким вопросам надо нскать прежде всего в тех данных, которые

характеризуют состояние керамического производства, гончарной техники того или другого периода.

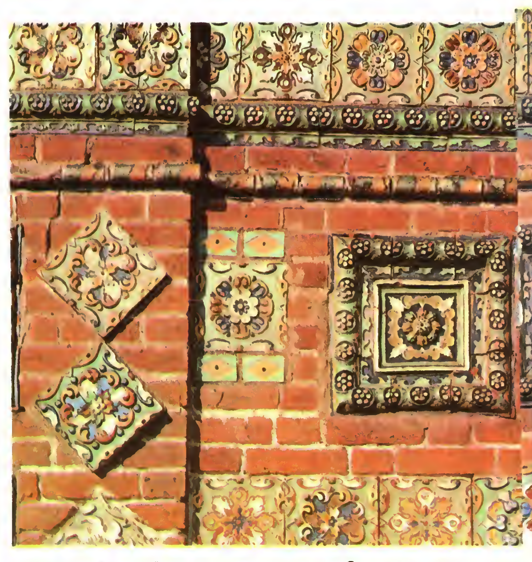
Пусть не посетует на меня читатель, если я прерву на этом месте рассказ Сергея Александровича Маслиха и выскажу несколько попутных соображений.

В последние годы наблюдается устойчивое нарастание интереса к древнерусской культуре. Хотя оно и сопровождается определенного рода издержками (кое для кого увлечение древнерусским становится модой: «Как! Вы не собираете иконы?», «Боже мой, вы еще не были в Суздале!»), налицо процесс серьезной духовной тяги к изучению прошлого, которое ведет к эстетическому обогащению, к новым знаниям, к воспитанию высоких патриотических чувств. Ведь тот, кто лучше знает историю, способен лучше понять и глубже ценить сегодняшний день своего народа.

И вот уже широко развернулись реставрационные работы на знаменитом «Золотом кольце» великолепного туристического маршрута: Москва — Загорск — Переславль-Залесский — Ростов Великий — Ярославль — Кострома — Иваново — Владимир — Москва. Спешат туристские автобусы, идут и едут неутомимые путешественники, чтобы зачерпнуть из вечных источников, приобщиться к старой и новой красоте русской земли.

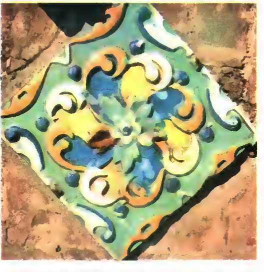
За перо берутся ученые, краеведы, журналисты, чтобы помочь зорче увидеть, лучше оценить сокровищницу нашу. Все больше появляется книг, монографий, путеводителей, очерков.

В этом потоке изданий заметными стали книги Юрия Овсянникова. В особенности те, что посвящены русским изразцам. Одна из них, вышедшая в издательстве «Совет-



Многоцветные изразцовые фризы, клейма, розетки щедро украсили церковь Богоявления в Ярославле. Однако это далеко ие самая богатая в городе постройка, изукрашенная керамнкой.

ский художник», называется «Солиечные плитки», другая — под изваиием «Русские изразцы» — увидела свет в чудесном полиграфическом исполнении издательства «Художиик РСФСР». Обе киигн получили отклики в печати, их с иитересом встретил любознательный читатель. Но имеино потому, что это одии из первых популяриых книг об истории изразца, следовало, на наш взгляд, более критичио подойти к изложеиию отдельиых точек зреиия, гипотез, в том числе и собствеииых предположеиий. Желаиие сделать изложение заиимательным, заиитриговать читателя подчас сильно подводит, приводит к легковесиости



и необоснованным допущениям. А неосторожность или односторонняя увлеченность автора может ввести в заблуждение читателя.

До появления разноцветных глазурованных изразцов на соборе Василия Блаженного, керамических икон и рельефных лепных изображений Старицы и Дмитрова, согласно тем данным, которыми мы располагаем на сегодняшний день, не обнаружено цветных изразцовых украшений. А после царствования Ивана Грозного они вновь исчезают на несколько десятков лет. Какой же вывод делает в связи с этими фактами Ю. Овсянников? На мой взгляд, весь-

ма странный. Он сразу же безоговорочно принимает версию о том, что эти изразцы могли быть изготовлены только пришлыми мастерами. Автор робко спорит лишь по поводу того, откуда взялась неведомая, пришлая артель. Может быть, Иван Грозный завез изразечников из порушенной Казани? Может быть, крымский хан соблаговолил прислать своих подданных из Бахчисарая? Может быть, секретами поделились бежавшие от турецких завоевателей сербы и болгары? Но, оказывается, «ни в Крыму, ни в Болгарии и Сербии следов подобной керамики пока не обнаружено». Куда же бросить еще свой взгляд? А почему бы не бросить его в сторону Зальцбурга, Нюрнберга или Южной Баварии? И вот выход найден. *«Можно предположить,* что среди иноземцев, приглашенных Иваном IV к своему двору, был и талантливый художник-керамист», — пишет Ю. Овсянников. Самое главное — найти иноземца, дальше уже все объясняется просто. *«Можно предположить* (в обоих случаях подчеркнуто нами. — *Ю. М.*), что со смертью опытного «немчина», как тогда называли большинство иноземцев, артель мастеров распалась и производство цветных изразцов в России XVI века прекратилось. Вот чем, на наш взгляд, можно объяснить краткость этой любопытной главы в общей истории древнерусской архитектурной керамики», — читаем мы на 13—14-й страницах книги «Русские изразцы».

Бедный «немчин»: не удалось ему больше увидеть родной Баварии. Бедные артельщики: так и не вырвали они секретов у хитроумного иноземца и разбрелись по своим слободам, как говорится, не солоно хлебавши.



А может быть, все-таки «можно предположить», что

Печи клали в русских избах для тепла, а в церквах и боярских хоромах — также и для украшения и демоистрации богатства. «Образец цениииый», составлявший замысловатый рисуиок печиого декора, был призиаком изыскаииого вкуса и достатка даже в очень богатых семьях России коица XVII — начала XVIII века.

нзразцы нмеют местное пронсхожденне?! И как тут не вспомннть крылатое выражение Александра Грибоедова: «Ах! Если любит кто кого, зачем ума нскать н ездить так далеко?»

И в самом деле, не лучше лн заглянуть в местные «святцы», чтобы не ходить на поклон к крымскому хану или в средневековый Нюрнберг?

Пусть простнт нам Ю. Овсяннннков, но «святцы» этн не так уж далеко н не за семью печатямн. Думается, что некоторой слабостью его кннг вообще является то, что вопрос об нзразцах н техннке нх нзготовлення берется нзолнрованно, в отрыве от общего развнтня гончарного нскусства, которое никогда не сводилось только к нзразцам, а всегда тесно соседствовало с нзготовленнем керамнческнх нзделий н прежде всего бытовой керамнкн.

Однако все же заглянем в первонсточннкн, которымн в первую очередь могут быть данные археологнн. Большой ннтерес представляет, напрнмер, вышедшая в нздательстве «Наука» под редакцней академика Б. А. Рыбакова обшнрная публнкацня Р. Л. Розенфельдта «Московское керамнческое пронзводство XII — XVIII веков». Оказывается, археологам доподлнннно нзвестно, что обнтателн Заяузской гончарной слободы (террнторня от нынешней Таганкн до Котельннческой набережной) уже в конце XIV века умелн нзготовлять белоглнняную глазурованную посуду, что в погребеннн сына Дмнтрня Донского — Иоанна найдены полнвные рнтуальные сосуды местного нзготовлення, что расположенное неподалеку от Москвы село Гжель поставляло с XIV века в столнцу не только отменные «горшечные глнны», но н собственные белоглнняные нзделня, покрытые прозрачной н полупрозрачной полнвой желтого, зеленого н корнчневого цветов.

Уместно вспомнить и другие весьма любопытные даииые археологнческой науки. Еще в 1932 году иеутомимый открыватель тайн жнзни древиего Новгорода академнк А. В. Арциховский обнаружил иа территории города не просто следы деятельиостн гоичаров, а целую усадьбу игрушечиика-керамиста. Раскопки убеднтельио показали, что гончару-новгородцу (усадьба датируется концом XIII — началом XIV века) была нзвестна техинка цветиой полупрозрачной полнвы н обжнга белых глни.

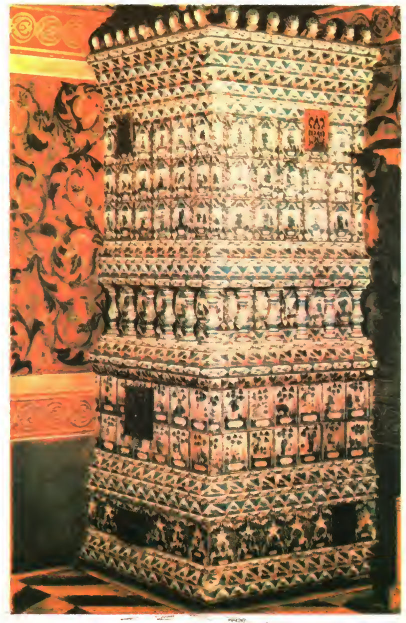
Нетрудно допустнть, что кровно связаниый с землями Цеитральной Руси Новгород скорее мог прнвнестн в Московское княжество иовые элементы гоичариого нскусства, приблнзнвшне качественный скачок и в архитектурной керамике, чем любые залетиые гости. И совсем не случайио иа террнтории Московского Кремля археологи находят игрушки-свистульки с желто-зелеиой поливой, которые также датнруются XIV — XV веками.

Конечно, сверкающий поливой кувшни нз боярского двора нлн глазурованная чернильинца, которой пользовался дьяк-грамотей в царском прнказе, — это еще не «образец ценинный», как иазывались в ту пору изразцы, но, во всяком случае, одного этого достаточио для того, чтобы искать возможных прародителей «звезд» н другнх нзразцовых украшеиий Покровского собора, не обнжая недовернем мастеровнтый люд русскнх гоичарных слобод.

Мне посчастлнвнлось не просто любоваться самим Покровским собором, ио еще миого лет назад побывать в его подклетах-храннлищах. Тогдашиий директор филиала Го-

сударствеииого Исторического музея А. А. Капитохии любезио согласился провести по запасиикам. Надо было видеть, как торжествеиио, почти ритуальио открывал ои одиу запломбироваииую дверь за другой, пока, преодолев последиюю, мы ие попали в сводчатое помещеиие со своеобразиыми ларями, ящиками, ячеистыми, как соты, полками. В этих ларях и ячейках храиятся подлииные изразцы XVI—XVII веков, сиятые с покрытия цеитральиого шатра при реставрации в 50-х годах уже иашего, XX века. Сам хозяии представлялся мие добрым «скупым рыцарем» — так бережио и, я бы сказал, даже с иекоторой опаской передавал ои мие зауимероваииые заветиые белоглииявые изразцы с различиой по цвету поливой. По материалу оии иичем ие отличались от белоглииявой посуды заяузских гоичаров. Не хочу пускаться в догадки, ио сама форма цеитральиых шаровидиых изразцов все же опять иаталкивала иа мысль о московских мастерах-керамистах.

Изразцовая печь второй половины XVIII века. Боярские хоромы. Москва.



Ну а что касается «нсчезиовення» поливиых изразцов иа несколько десятилетнй, то, во-первых, пробел еще может заполниться в ходе дальиейшего изучеиия, а во-вторых, не следует забывать, что именно в этот период под пятой иноземиого иашествия былн уннчтожеиы миогне па-

мятники русского зодчества, что в ходе длительной и тяжелой борьбы с польскими захватчиками было не до новых узорных палат с изразцами.

Стоило только подзалечить раны Русскому государству, как уже в первой половине XVII века вновь засияли поливные плитки на стенах отстроенных храмов Москвы, Мурома, Загорска.

Было бы нелепо отрицать взаимовлияние соседних или даже отдаленных культур, деятельности одного народа на деятельность другого. Если брать, например, аспект архитектуры, то имена Фиораванти, Росси, Растрелли, немало потрудившихся на ниве русского зодчества, достаточно красноречиво говорят об этом. Но, как справедливо заметил сам Ю. Овсянников, Россия вываривала их в круто кипящем котле своей национальной культуры.

Вообще к идеям культурных миграций всегда следует относиться осторожно, и это совсем не означает изоляционизма. Ведь в области культуры все происходит гораздо более опосредованно, чем в других сферах человеческой деятельности. Здесь «вирусные» теории всегда будут биты: если что-нибудь возникает где-то в Гонконге, то совсем не обязательно воспримется на Руси.

* * *

Вероятно, читателю все же интересно узнать, как развивалась русская архитектурная керамика в дальнейшем.

Может быть, самое время вериуться иа выставку нзразцов в Музей имеии Щусева н дослушать прерваиный рассказ.

— Пока мы не располагаем точиыми даиными о керамическом уборе здаинй коица XVI н самого начала XVII века, но в ряде пнсьменных источииков можно иайти свидетельство, что нзразечиое дело существовало. Так, в диевиике Марины Мнншек, жнвшей в царскнх хоромах Кремля после захвата Москвы Лжедмнтрнем I, упомииается о печах, украшенных зелеными изразцами.

Следующим заметным шагом к примеиеиию нзразцовых плиток стало строительство зиамеиитой церкви Троицы в Никитииках. В раннй период возиикиовения и развития Москвы центром гоичариого ремесла в городе был район Зарядья. Как раз там, где коичается ныне улица Степаиа Разииа, было так называемое Глииище, так как святой Нпкнта в XV — XVII веках считался в Москве покровителем гоичариого дела. Церковь, видимо, обветшала либо была разрушена. Вот иа ее-то месте в 1634—1635 годах и был заложеи собор Троицы в Никитниках, который едва лн ие впервые в Россин был украшен полнхромными изразцами с растнтельно-геометрическим ориаментом. Квадратиые плиты, поставленные иа уголок, образуют выразнтельиые многоцветные пояса, щедро разбросаны изразцы по стенам храма, в спецнальиых иишах, в кнрпичиых рельефиых кокошинках над окнами...

Окрепшее Московское государство шаг за шагом начало возвращать себе западные земли, захваченные польско-литовскими панами в период татаро-монгольского нашествия и в последующие годы. Многие тысячи людей, духовно тяготевших к своим русским братьям, переселились с этих земель в города Центральной Руси. Среди переселенцев оказалось немало отменных умельцев, оставивших значительный след в развитии московских ремесел. В изразечном деле такими умельцами были, например, Игнатий Максимов и Степан Иванов. Вместе с многочисленными московскими гончарами они так продвинули «ценинное дело» вперед, что вторую половину XVII века можно было бы назвать золотым веком русского многоцветного изразца.

Своеобразным стимулятором для величайшего творческого взлета мастерства в русской архитектурной керамике явилось воплощение горделивых планов реформатора русской церкви — патриарха Никона. Уверовав в идею превосходства духовной власти над светской, Никон решил воплотить эту идею в гигантском сооружении, которое затмило бы своими размерами и убранством все царские палаты и кремлевские храмы.

По мысли одержимого реформатора, Новый Иерусалим должен быть восприемником славы главнейшей святыни христианского мира. Но на украшение Иерусалимского храма в Палестине было потрачено немало мрамора и других цветных каменных материалов, которых в те времена не было в пределах Московского государства. Строители Нового Иерусалима весь внешний и внутренний декор решили выполнить с помощью архитектурной керамики, изразцовых украшений, что и позволило создать уникальный памятник русского зодчества.

Несколько лет специально готовились к своему подвигу изразечники. На Валдае в одном из монастырей была создана керамическая мастерская. Возможно, здесь готовились и первые формы изразцов, задумывались элементы будущих украшений Нового Иерусалима.

Многие тысячи полихромных изразцов превратили величественное здание в излучине подмосковной реки Истры в сверкающее радужными переливами чудо рук человече-

ских. Изразцовые порталы, наличники окон, многоярусные керамические иконостасы, колонны с фигурными капителями, наружные фризы и пояса, пластическая вязь ценнейших надписей — все это, покрытое многоцветьем густой, непрозрачной поливы, стало новым словом не только в русском, но и в мировом зодчестве.

Запад того времени хорошо освоил изготовление изразцов с эмалевым покрытием. На многих изделиях новоиерусалимского ансамбля явно чувствуется это западное влияние в технике и рисунке. Но по смелости и масштабности применения архитектурной керамики этот ансамбль — наиболее впечатляющее сооружение Европы XVII века.

К сожалению, новоиерусалимский шедевр не дожил до наших дней в первоначальном виде. Немецкие фашисты, уползая из-под Москвы в декабре 1941 года, взорвали большинство его уникальных строений. Но даже то, что сохранилось, а еще в большей степени другие работы мастеров, украшавших резиденцию крамольного патриарха, и по сей день внушают уважение к рукотворному чуду русской поливной керамики второй половины XVII века.

Не будем утомлять читателя полной экскурсией по выставке изразца. Пусть те, кто не посетил выставку в архитектурном музее, поверят нам, что рассказ был интересным до конца, что печные изразцы XVIII—XIX веков, переселившиеся из царских и монастырских покоев в дома купечества и зажиточных горожан, были красочны и своеобразны. И рельефные и гладкие, с синим, зеленым и многоцветным рисунком, они несут в себе приметы новых времен, усвоения уроков других народов и борения с некоторыми иноземными влияниями. Одно при этом оставалось неизменным — чувство цвета, композиции, гармонии и самобытность лучших отечественных мастеров-изразечников.

Я бывал на выставке неоднократно, а с ее создателем попросту подружился.

Как-то Сергей Александрович предложил проехаться по Москве, чтобы на месте посмотреть здания, изукрашенные керамическим многоцветьем во второй половине XVII века. Оказалось, что многие улицы столицы несут на себе отпечаток тех далеких времен, а в солнечную пору сверкающие плитки, сливаясь в удивительные по красоте узоры, и сегодня способны радовать глаз.

Есть своя логика и, если хотите, прелесть в сочетании старых и новых названий наших улиц, переулков, в соседстве древних, но бережно охраняемых зданий с сооружениями более близких нам эпох или самоновейших, подчас еще непривычных строений с обилием стекла, пластиков, металла. Все это особо присуще Москве — городу динамичному, бурно строящемуся, городу седой старины и неустанного поиска.

Мы постепенно изживаем и, хочется думать, изживем как постыдное небрежение к тому, что должно составлять и оставаться нашей гордостью из прошлого, так и ретроградный снобизм неприятия новизны, которая была, есть и будет главным признаком развития и жизни. Мне по душе могучий размах Ленинского проспекта, хоть не все, что уже построено или строится там, украшает эту магистральную артерию столицы. Но по-своему хороши милые сердцу многих москвичей арбатские лабиринты, Большая Полянка или Старомонетный переулок.

Пусть одинаково радуют нас и леса новостроек, и реставрационные леса, что все чаще возводятся вокруг сооружений, которыми по праву гордились наши предки и будут гордиться люди после нас. Нельзя было не порадоваться тому, что этажи реставрационных лесов бережно обняли чудный памятник зодчества, который вот уже триста лет украшает Москву. Резной шатровой колокольней церковь Григория Неокесарийского выходит на Большую Полянку, а фасадом крестовокупольного пятиглавья — на Старомонетный переулок. Между белокаменными навершиями окон и рядами кокошников, подводящими взгляд к барабанам куполов, по всему периметру здания протянулся трехрядный изразцовый пояс с рельефными узорами. Примерно полтора десятка изразцов составляют единый фантастический растительный узор со смелым сочетанием интенсивного синего, зеленого, желтого, оранжевого, белого цветов. Фоном (землей) фриза является именно синий цвет.

Мастер-керамист показал себя в этом случае умелым художником-декоратором. Используя своеобразный метод наборной изразцовой мозаики, он создает пояса из одного ряда изразцов на барабанах глав, делает прямоугольные вставки на колокольне. Эти элементы изразцового убора здания производят вполне самостоятельное впечатление и только при ближайшем рассмотрении оказываются частью главного фриза.

Нередко бывает, что история не сохраняет имена тех, чья творческая фантазия и золотые руки непосредственно создавали памятники-шедевры. Имя мастера в данном случае известно доподлинно. Помогли деловые бумаги царских приказов. В одной из них от 24 октября 1668 года говорится: «...По указу Великого Государя подряжены ценинных дел мастера Степашка Иванов с товарищи к церковному строению церкви Григорий Неокесарийского сделать две тысячи образцов разных поясовых и ценинных в длину осми вершков и больше и меньше, а поперек семи вершков... а дать им со ста образцов по десяти рублев и наперед сто рублев».

Имя «государева ценинных дел мастера», а также «печ-

В третьей четверти XVII века поднялась на Большой Полянке церковь Григория Неокесарийского. Были в Москве и более интересные строения, но почти ни одно из них не могло сравниться с этим по красоте керамического убора.
Царев «ценинных дел мастер» Степан по прозвищу Полубес создал здесь свой лучший изразцовый узор «Павлинье око».

ного мастера» Степана Иванова по прозвищу Полубес встречается в подобных документах неоднократно на протяжении почти всей второй половины XVII века. Исследователи установили, что Степан Полубес или его ученики являются авторами многих замечательных архитектурных решений.

Гончарная слобода почитала мастерство Степана Иванова, да и прозвище его Полубес истолковано может быть как доброе удивление перед тем, на что дерзал в своем многолетнем служении русскому гончарному и архитектурному делу этот несравненный умелец.

Стремительность распространения ценинного изразцового дела в Москве и за ее пределами — свидетельство того, что не таил гончарных премудростей Степан. И в име-

нитости своей не исходил гордыней, а делился с миром слободским чем мог.

И сегодня в районе Таганки, на углу улицы Володарского и Гончарного переулка, стоит церковь Успения в Гончарах. На фасаде трапезной, что соединяет позднюю колокольню с небольшим пятикупольным храмом, нельзя не заметить красивый изразцовый фриз. Приземиста трапезная, да и время еще опустило старое здание в землю. Легко рассмотреть многоцветье изразцов, если не спешишь по делам, а захочешь полюбоваться тем, что сотворили искусники гончары три века назад.

Тут-то и обнаружишь, что фриз составлен из разных изразцов и что отдельные розетки, набранные из четырех элементов, подчас разрушены. Есть цельные изображения херувимов и райских плодов, в которых без труда узнаешь работу Степана Полубеса. Их истоки исходят еще к новоиерусалимскому периоду. Есть розетки, составленные из работ явно другой руки.

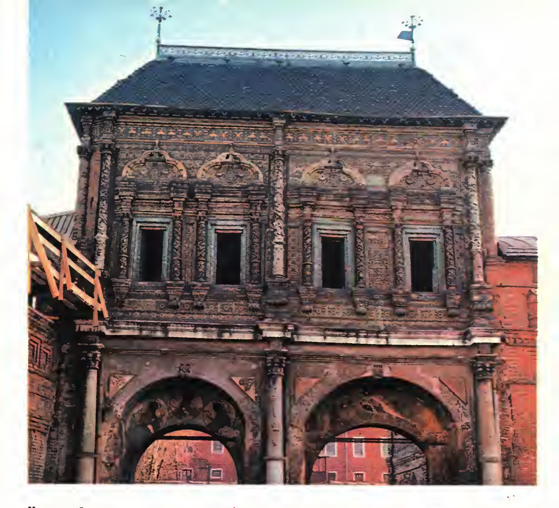
А вот изразцовое панно, в котором рисунок набран из трех изразцов, составляющих вазон с цветами, а четвертый изображает нечто малопонятное. Только если присмотреться — поймешь, что этот изразец от другого панно, изображающего грозного двуглавого орла со скипетром и державой. Здесь же одна четвертая изображения вставлена в недостающее гнездо вазона. Желтая лапа державной птицы, да еще перевернутая вверх ногами, смотрится весьма непочтительно. Будто в этом вазоне доваривают дичь, когтистая лапа которой продолжает цепляться за знак власти.

Словом, начинаешь понимать и догадываться, что фриз этот сборный. Видимо, мастера-гончары жертвовали плоды рук своих для украшения храма слободы. А вклады эти ценились весьма высоко, так как каждый «образец ценинный» стоил действительно немалых денег.

Достаточно сказать, что по расходным книгам дворцовых приказов ценинная керамическая посуда числилась в царской казне как драгоценность. В опись при этом включались даже порченые вещи, имевшие трещины и выбоины.

По всей видимости, вклад Степана Полубеса был наибольшим, так как в самом фризе его работ больше всего. Но есть и другие доказательства щедрости мастера. Зайдите во двор церкви Спаса в Гончарах. Здесь можно увидеть однокупольный придел. На барабане придела до сих пор красуются цветные полутораметровые керамические барельефы евангелистов. Авторство знаменитых рельефов не оставляет сомнения. Точно доказано, что авторство в изготовлении керамических евангелистов принадлежит именно Степану Полубесу.

Рельефы составлены из трех вертикальных форм. Ниж-

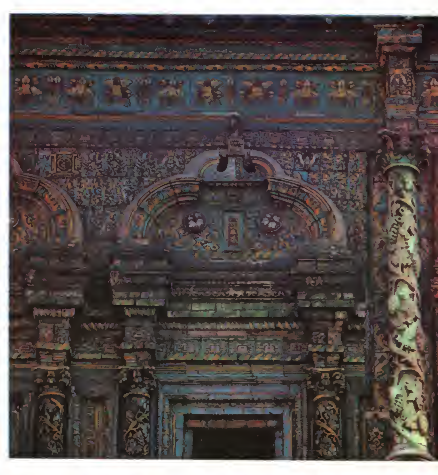


Крутнцкнй терем (1794 г.), нзукрашенный сплошным полем многоцветных нзразцов, — одно нз чудес на берегу рекн Москвы. Особенно краснв неповторнмый ковер мерцающнх плнток в солнечный день.

ние две формы стаидартны по лепке, а отличаются лишь цветом, характером поливы. Верхние формы, изображающие лица, оригииальиы по лепке, передают характер человека и естествеиио отличаются друг от друга. Только иимбы апостолов говорят об их святости, а по лицам — это скорее мужики-мастеровые, что окружали Степаиа в повседиевиой его жизии.

Миогограииый талаит Степаиа Полубеса, его художественный почерк, декоративная и технологическая смелость были столь самобытны, что оказали воздействие не только иа современников.

Когда в коице XIX века встал вопрос об увековечеиии памяти русских воинов и болгарских ополчеицев, погибших иа Шипке в боях за освобождеиие Болгарии, русские архитекторы А. И. Томишко и А. Н. Помераицев обратились к творчеству Степана Полубеса.



Крутицкий терем. Фрагмент богатейшего изразцового декора.

Храм-памятник на Шипке, возведенный на народные средства у подножия Стара-Планины, выполнен в стиле XVII века. 18491 имя павших здесь в борьбе против турецких поработителей высечено на мраморных досках, установленных внутри здания. Подчеркнутая торжественность храма-памятника достигается различными архитектурными средствами: богатой деталировкой внешнего декора, применением разнообразного арсенала резных наличников, кокошников, аркад. Особую нагрузку, несомненно, несет при этом изразцовый фриз, который является буквальным повторением фриза московского храма Григория Неокесарийского, созданного Степаном Полубесом за двести лет до шипкинской эпопеи.

Однако главное, конечно, не в прямом повторении опыта предшественников, а в его использовании для последующих шагов. Опыт создания уникальных для русской ар-

**Поднимаются на высоком берегу Москвы-реки корпуса нового здания Академии наук СССР. А под ними, ближе к воде, белым лебедем жмется Андреевский монастырь — один из первых в Москве просветительных центров.**

хитектурной керамики рельефов был использован и развит два века спустя в работах Врубеля и Головина. Он, разумеется, может быть продолжен и в наши дни, когда размах строительства и необходимость широкого внедрения цвета в интерьерах и экстерьерах зданий с неизбежностью ставит проблему более энергичного возрождения и использования архитектурной керамики.

Одним из наиболее высоких дошедших до нас достижений русских керамистов конца XVII века по праву считается украшение Крутицкого терема. Поскольку возрождение уникального архитектурного комплекса «Крутицкого подворья» — подлинной жемчужины древнерусской архитектуры в Москве — есть реальное достижение советской реставрационной науки и практики, будет только справедливым более подробно остановить здесь внимание читателя.

Князь Александр Невский, в последние годы жизни умевший приводить в трепет грозных ханов в их волжской столице, добился от преемников Батыя учреждения православного епископства в самом Сарае. Там было множество

Кудесник Степан Полубес в конце XVII века украсил надвратную церковь монастыря все тем же изразечным узором «Павлинье око».

русских людей, угнанных в полон, да и сами князья, получавшие право на свои уделы из рук татарских владык, подолгу жили близ ханских дворцов. Учреждение епископства в Сарае было важной дипломатической победой. И дело, конечно, не только в отправлении религиозных потребностей, надо было иметь постоянное представительство русских земель в Сарае. Не исключено, что, именно выполняя завет отца, младший сын Александра Невского, Даниил, основатель самостоятельного Московского княжества, сделал хитроумный шаг. Он подарил епископу Сарайскому и Подонскому (духовная власть епископа распространилась позднее на большие территории по Волге и Дону) урочище на Москве-реке, издревле именуемое по крутизне обрывистого берега и высоте Крутицами.

Так было основано позже знаменитое Крутицкое подворье. В XIX веке один из исследователей истории Крутиц не без основания писал: «Епископы Сарайские и Подонские, пользуясь почетом и доверием в орде у ханов, имели немалое значение и для князей московских, являясь их ближайшими ходатаями и заступниками, и, вероятно, немало способствовали возвышению Москвы. Недаром, в свою очередь, и князья московские платили им любовью и уважением и жаловали к их крутицкому дому многие недвижимые имения, особенно Иван II и Дмитрий Донской...»

В самом деле, почти два века Крутицкое подворье было

как бы связующим звеном между Москвой и Золотой ордой. В более поздние времена Крутицкая митрополия, умело используя накопленные богатства, становится одним из самых могущественных церковных феодалов. Так, по данным, относящимся к середине XVIII века, крутицкая митрополия с 14 подчиненными ей монастырями имела более 18 тысяч душ крепостных крестьян, а ее духовная власть распространялась на сотни тысяч прихожан в городах и деревнях России.

В последней трети XVII века, словно предчувствуя приход иных времен, торопилась кондовая Русь, Русь могущественных духовных феодалов и боярства, Русь разбогатевших городских посадов, утвердить себя каменной летописью церковных и светских построек. Именно в эти годы создаются неповторимые архитектурные шедевры Новодевичьего, Троице-Сергиевого, Саввино-Сторожевского монастырей, завершается строительство Ростовского кремля, одеваются в цвенный наряд ярославские храмы Иоанна Предтечи и ансамбля в Коровниках, возникают красавицы церкви Николы в Хамовниках, Покрова в Филях. Тогда же, на исходе века, на высоком берегу Москвы-реки возникло сверкающее чудо Крутицкого терема. Специалисты утверждают, что это единственное в Европе светское архитектурное сооружение, сплошь одетое изразцовым убором.

Заканчивая строительство владычного двора, решили хозяева особо украсить въездные ворота. Двухарочные ворота между стенами красивого перехода — галереи от жилого дворца к Успенскому храму венчались небывалым теремным зданием.

Переходы, ворота с теремом строил зодчий Ларион Ковалев. А изразцы многоцветные, окна с изразцовыми наличниками, резные столбы с капителями ценинными поставили для украшения терема Осип и Иван (отец и сын) Старцевы.

Можно только предполагать степень их знакомства и взаимоотношений со Степаном Полубесом. Такое знакомство представляется весьма вероятным и по характеру мастерства, и по опыту взаимодействия, если хотите, синтеза архитектурных форм с архитектурной керамикой. То, что было сделано в Новом Иерусалиме в интерьерах, здесь Старцевы дерзко применили к внешнему украшению здания.

Крутицкое подворье, комплексная реставрация которого приближается ныне к своему завершению, и по сей день гордится знаменитым теремом, стены и окна которого сверкают в лучах солнца, как драгоценная многоцветная шкатулка, оставленная нам в наследство щедрыми и мастеровитыми пращурами.

Если сразу же за Калужской заставой, там, где начинается площадь Юрия Гагарина, вы свернете направо мимо строящегося здания Академии наук и спуститесь к Москве-реке, то в Ездоковом переулке увидите белые стены еще одного памятника архитектуры — Андреевского монастыря. В 70-х годах XVII века рука Степана Иванова украсила изразцами входную арку одного из первых в Москве просветительных учреждений. Здесь использованы изразцы такой же формы, что и на Большой Полянке. Только основным фоном является не синий, а терракотовый цвет. Новшеством стало более искусное применение наборной мозаики. Основание луковицы сплошь облицовано рельефной керамикой, причем изразцы поставлены уже в шесть рядов (прямой и обратный набор).

Время почти не оставило следов на изразцовых поясах, реставраторам пришлось только промыть многоцветные плитки специальным раствором, и они заблестели так, словно кудесник Полубес сделал их вчера, а не три века назад.

Глядя на это вечное украшение, невольно задумываешься над тем, что иным современным градостроителям не грех чаще обращаться к урокам прошлого. Тогда не придется для безопасности натягивать сетки по периметрам домов, керамическая облицовка которых грозит рухнуть под тяжестью небрежения и конструктивных просчетов.

Животрепещущая проблема сегодняшнего дня — синтез архитектуры и изобразительных искусств в градостроительстве — может успешно разрешаться лишь при условии тщательного учета опыта прошлых веков, в том числе и традиций архитектурной керамики.

# Былинность и огонь современности

Искусство Палеха
заслуживает того, чтобы быть
среди величайших работ всех времен...

*Рокуэлл Кент*

Искусству орденоносного советского Палеха более пятидесяти лет. 5 декабря 1924 года в доме Александра Васильевича Котухина семеро палешан основали знаменитую «Артель древней живописи», положившую начало звонкому, как былинное слово, и близкому нам, как прекрасная советская новь, искусству, которое с той поры не перестает удивлять красотой и неисчерпаемостью композиций, глубиной прочтения сюжетов литературных и взятых прямо из жизни, щедростью своих неувядаемых сказочных красок.

Зачинателями великого дела стали бывшие «богомазы» — Иван Иванович Голиков, Иван Михайлович Баканов, Иван Васильевич Маркичев, Иван и Александр Ивановичи Зубковы, Александр и Владимир Васильевичи Котухины. Вскоре к ним присоединились Иван Петрович Вакуров, Николай Михайлович Зиновьев и многие другие мастера старинного иконописного дела. Это, как писал Ефим Вихрев, «созвездие Иванов» путеводно светит каждому, кто пришел или приходит к чудотворному источнику лаковой миниатюры.

Сегодня, когда искусство палешан получило всеобщее признание, когда шкатулки, пластины, броши, открытки, книжная графика и стенная роспись палехских мастеров, а также мастеров Мстеры и Холуя стали неотъемлемой частью советского искусства, нашего социалистического быта, кажется невероятным, что исторически еще совсем недавно такой лаковой росписи не существовало, что она рождалась в сложной борьбе, в яростном столкновении

мнений, что у нее было немало влиятельных противников, что ее подстерегали многие опасности и препятствия.

К нашему счастью, с первых шагов палешан в поисках нового у них нашлись заинтересованные и преданные друзья, без поддержки которых трудно было бы найти себя, устоять в сложном переплетении теоретических и практических изысков в искусстве прошедших лет.

О Палехе, о чудесном искусстве лаковой миниатюры существует большая литература — солидные монографии, сборники статей самих палешан и о них, популярные книги. Это естественная дань тому интересу, который все эти годы вызывало и продолжает вызывать необыкновенное мастерство «крестьян-академиков», их сказочная современность, возможность сказать бесконечно много в самом малом сюжете, их прекрасная способность к саморазвитию, их желание и умение передавать свое искусство новым поколениям.

В некоторых статьях, появившихся в последние годы, проблема происхождения современного Палеха трактуется примерно так: с уходом из быта икон в предреволюционные и послереволюционные годы отряд потомственных художников, владевших живописным мастерством, оказался не у дел. Многие из них крестьянствовали, приобретали иные профессии. Только наиболее упорные искали пути для применения своих способностей. Выход был найден, когда И. И. Голиков, И. П. Вакуров в московской мастерской А. А. Глазунова попробовали расписывать коробочки и пластинки из папье-маше, подобно тому, как это делали на лукутинских лаковых шкатулках народные мастера подмосковного села Федоскино. Федоскинцы писали свои сюжеты масляными красками, палешане — традиционно сохранившейся яичной темперой. Звонкость красок, новые сюжеты и талантливость мастеров предопределили успех предприятия палешан.

Все это очень похоже на правду и вроде бы соответствует фактам, но вместе с тем весьма упрощает историю возникновения искусства советского Палеха, ибо подменяет фактологической схемой живую, полную драматизма и качественных скачков, поистине революционную работу коллектива и отдельных художников, совершивших действительный переворот в процессе преодоления догматической ремесленности иконописи и перехода к свободному искусству, основанному на подлинно творческом использовании лучших традиций «суздальского письма».

Палех — один из древнейших центров иконописных промыслов Владимиро-Суздальской Руси. Легенды относят возникновение поселения к временам лихолетья, когда орды Батыя разгромили Северо-Восточную Русь, разграбили и повергли в прах красавцы города Владимир и Суздаль.

Среди бежавших в глухие окрестные леса могло быть немало ремесленников-умельцев, иконописцев, мастеров фресковой живописи, обитателей городских посадов. Они будто и заронили в лесных поселениях Палеха, Холуя, Мстеры зерна великой умелости, которые позже взошли неистребимой жаждой прекрасного и живой эстафетой поколений донесли до XX века отблески древнерусской художественной культуры.

Впервые письменные источники упоминают Палех в XVII веке. Упоминают уже в связи с развитым в этих местах ремеслом иконописцев. На ярмарках, в коробах офеней, расхожих торговцев-коробейников, все чаще появляются узорные изделия палешан, которые ценятся и в хоромах набожных знатоков изографского искусства, и в крестьянских избах на необъятных просторах России.

Семнадцатый век, как известно, — время больших перемен, больших исторических сдвигов, когда после смутного времени иноземных нашествий складывалось в России ощущение единства, создавался общероссийский рынок, бурно развивались торговля, ремесла, обретала силу умелость посадского люда, энергия торгового человека.

Третье сословие заявляло о себе в борьбе с засильем монастырей, в антиникониавских движениях, в попытках строить и расписывать «божьи дома» по-своему.

Московские, ярославские посадские храмы спорили и величиной и красотой своей с сооружениями бояр и монастырскими постройками.

В ковровых росписях храмов-новоделов принимали активное участие изографы-палешане. Артели знатоков фресковой живописи складывались из лучших мастеров-палешан. Оин широко приглашались в Новгород, в северные города, в древние и новые города Поволжья. Сама столица все чаще прибегала к услугам палехских умельцев, которые не только подновляли, но и писали вновь в самых знаменитых сооружениях Москвы.

Поездки, многомесячные, а иногда и многолетние работы по росписи храмов необычайно обогащали художественный опыт, расширяли кругозор палешан-отходников. Возвращаясь в родное село, они приносили и распространяли в своей среде приемы замечательных иконописных школ, лучшее из разных стилей художественного письма: византийского, новгородского, строгановского, московского, ярославского. Наиболее талантливые представители всех поколений умельцев-палешан, синтезируя приемы и стили, постепенно вырабатывали свою самобытную палехскую манеру иконописи.

Представление об этой манере могут дать сегодня иконы палехского письма, хранящиеся в музее искусства палешан. Это живопись знаменитых акафистов, это стенные рос-

писи Крестовоздвижеиской церкви, относящнеся к самому началу XIX века, это стенопнсь, до снх пор украшающая Грановитую палату Московского Кремля, выполненная палехской артелью во главе с братьями Белоусовыми в 1881 году.

Самое сравнение фресковой жнвопнси Крестовоздвиженского храма в Палехе и росписей Грановитой палаты может многое рассказать об истории древнего творчества, которое во второй половнне XIX века начало клоннться к упадку.

Капнталнзм безжалостно вторгался всюду. Дешевые твореиия фабричного образца пробились даже в иконопись, заставляя древнне промыслы перестранваться на капиталистический лад. Старейшины-палешане еще помнят тяжелое безвременье, когда творческое начало было задавлено алчностью хозяев мастерских, в которых производство было раздроблено на мелкие «мануфактурные» операцни. Иконные воротилы-промышленники завели своего рода коивейеры, где каждый участник производства, лишенный смысла творчества, механнчески выполнял отдельные операцин.

Труд крестьян-художников, когда-то прнносивший не только хлеб насущный, но и известное удовлетворение, превратился тогда в тяжелое бремя полуфабричного штампа, где уже не было места для творческого порыва, для индивидуального почерка, для мастерства.

Весь неприглядный процесс создання ремесленного продукта, всю духовную и физическую тяжесть изнуряющего и одуряющего труда иконописца с потрясающей силой запечатлел Алексей Макснмович Горький, которому самому довелось в скитаннях по Руси вкуснть атмосферу одной из иконописных «мануфактур». В 80-х годах он был принят учеником в мастерскую выходца нз Палеха нижегородского хозяйчика Дмитрия Салабанова. Зоркий глаз будущего пнсателя ухватнл самую суть мертвящей обстановки, в которой мучилнсь талантливые представнтелн крестьянского художества из Палеха, Холуя, Мстеры. Позднее в повести «В людях» ои напишет:

«Иконопнсь нникого не увлекает; какой-то злой мудрец раздробил работу на длнннный ряд действий, лишенных красоты, не способных возбудить любовь к делу, интерес к нему. Косоглазый столяр Панфнл, злой и ехидный, прниоснт выстроганные им и склеенные кипарнсовые и липовые доски разиых размеров; чахоточный пареиь Давидов грунтует их; его товарнщ Сорокин кладет «левкас»; Миляшии сводит карандашом рнсунок с подлнннника; старнк Голев золотит и чеканит по золоту узор; доличники пишут пейзаж и одеяиие нконы, затем она, без лнца н ручек, стоит у стеиы, ожидая работы личннков.

Очень неприятио видеть большие икоиы для икоиостасов и алтариых дверей, когда они стоят у стеиы без лица, рук и ног, — только одии ризы или латы и коротенькие рубашечки архаигелов. От этнх пестро расписанных досок веет мертвым; того, что должно оживить их, нет, но кажется, что оио уже было н чудесио исчезло, оставнв только свои тяжелые рнзы.

Когда «тельце» написано личииком, нкоиу сдают мастеру, который накладывает по узору чекаики «финифть»; иадписи пишет тоже отдельный мастер, а кроет лаком сам управляющий мастерскою Иван Ларионыч...»

Немудрено, что во всем этом царстве «богомазов» прочно поселились забитость, беспросветиость, злые шутки, заунывные, как сама их жизнь, песии. Но вот врывается в затхлый мирок свежий ветер большого искусства: грамотей Алеша читает вслух лермонтовского «Демона», и надо было видеть, как преображаются забитые жизнью людн. Замечательиый мастер Жихарев, знаток подлинников, по которым копируются изделия мастерской, загорается страстной мечтой написать Демона по-своему, не так, как предписывают нконы.

«Связали иас подлнннички эти... Надо сказать прямо: связали!..» — горько жалуется Жихарев.

«Что мы знаем? Живем без окрыления... Где — душа? Душа — где? Подлинничкн — да! — есть. А сердца — нет...»

В этом разговоре обескрылениого мастера тоска творческого человека по подлнниому делу, по художнической дерзостн, которая томила наиболее талантливых палешан н которая не могла в силу рабских условий капнтализма и царизма вылиться в поиск и рождение нового нскусства.

Зиаменитый палешанин, совсем недавио первым среди народных умельцев получивший звание Героя Социалистического Труда, Н. М. Зиновьев вспоминает о той поре: «Мастера знали, сколько волос на голове у Николая-Чудотворца, от них требовали писать столько же, н не больше и не меньше. Какое уж тут творчество!»

Выход виделся один — бежать из нкоиописи. Так вырвался из оков ремесленничества н пришел в большое профессиональное искусство потомственный палешанин Павел Корин.

Революциоиные ветры, освежающие грозы Октября ворвались и в душную атмосферу икоиописных мастерских. Революция рассеяла религиозный дурман, сделала ненужными кипарисовые и липовые доски, изукрашенные ремесленным стараиием «богомазов». Но, явив собой величайший пример отрицания рутины, беспощадно ломая мир насилия и эксплуатации, наша революция свершалась во имя

созидания. Очистительный поток разрушения, подобно разливу древнего Нила, содержал в себе все элементы будущего урожая, в том числе и на ниве искусства.

Умирала религиозность, умирала иконописная ремесленность, но живой дух искусства, который пробивал себе дорогу в тысячелетней древнерусской традиции, должен

И. Голиков. Речь Разина к голытьбе.

был дать и в конечном счете дал неожиданный и радостный росток нового искусства палешан.

Его будущие творцы шли к рождению нового разными, подчас нелегкими путями. Многие пробивались к нему в атаках красной конницы, с винтовкой продотрядов, с кистью красных плакатистов и художников революционного театра. Другие вбирали в себя полыхание нови, крестьянствуя, занимались далеким от живописи ремеслом, то теряя, то обретая надежду, что их художественные навыки и тяга к искусству могут еще пригодиться народу, людям труда, взявшим власть в свои руки.

Первая попытка организовать в Палехе художественную артель произошла вскоре после революции. В артель набралось много бывших «личников», «доличников». Брали всех без разбора. Благо дело было несложным: расписывали деревянные изделия кто во что горазд. Тогда работа не пошла. Она не пользовалась спросом, не давала заработков, да и не радовала самих художников. Но не только непривычная роспись по дереву, не только невыгодность материала, но сама психологическая неподготовленность бывших иконописцев к переходу в новое русло предопределили тогда поражение первой артели. Революция

должиа была пройти через созиаиие палешаи, перепахать их взгляды иа жизиь, самое их художествеииое видеиие. Нелегкую задачу революциоииого переосмыслеиия традициоииого искусства первым взял иа себя Иваи Иваиович Голиков.

Этот иеугомоиый представитель «созвездия Иваиов», яростный проповедник вихревого искусства Палеха — ярчайший пример того, как революция спасала, возрождала почти загублеииый в условиях царизма, поистиие самобытный талаит. В мире икоиописцев Голиков был известеи как иичем ие выделяющийся «доличиик», умевший писать лишь складки одежды и условный пейзаж. В иачале своего послереволюциоииого поиска ему даже пришлось учиться у товарищей писать лица своих иовых персоиажей. Известно, что вариаит поздиее зиамеиитого мотива «Степаи Разии» был иаписаи иа фанериой дощечке совместно с «личником» Балдеиковым, который разделял творческий порыв и революциоииые иастроеиия Голикова.

Геииальиым открытием И. И. Голикова стало использоваиие темпериых красок и золота для росписи папье-маше. Но, даже иайдя иаиболее эффектиую форму примеиеиия творческих возможиостей и мастерства палешаи, он ие успокоился и продолжал пробовать росписи по фарфору, металлу, стеклу, по перламутру, писал иа холсте и даже иа отшлифоваииых морем камиях. Неутомимая иатура первооткрывателя, стремительио расцветший громадиый талаит сделали его первопроходцем иовопалехского стиля в театральио-декорациоииом искусстве и киижиой графике.

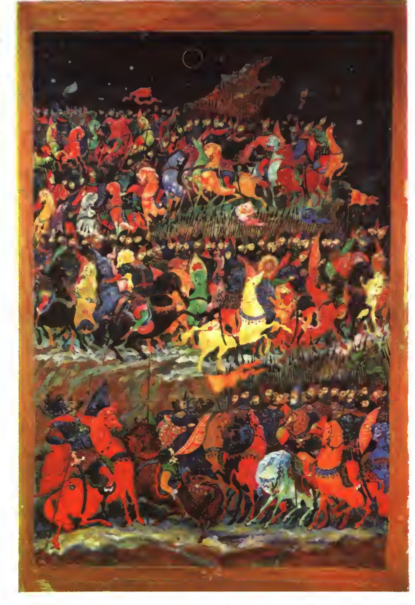
Лишеииый раиее возможиостей для серьезиой учебы, он жадио впитывает в себя теперь все достижеиия, все духовиые проявлеиия обиовлеииого мира. Поездки по страие, глубокое зиакомство с театром, упориая работа в библиотеках — все это отзывается открытиями невидаииого раиее искусства.

Сиачала будто ощупью, а потом все увереииее ои создает иебывалые композиции, которые и сегодня поражают темпераментом, слитиостью формы и содержаиия, безудержиой фаитазией художиика. А в ту пору оии казались, да и ие могли не казаться, открытием, художествеииым взрывом.

Имеиио Голикову искусство советского Палеха прежде всего обязаио тем, что оио оргаиически влилось в общий революциоииый поток.

«Красный пахарь», «Речь Степаиа Разииа к голытьбе», «Речь Степана Разииа к казакам», «Вииз по матушке по Волге», вариаиты миогочислеииых вихревых схваток и битв, иакоиец, прямое обращеиие к теме красиых партизаи делают его певцом революции, певцом иародиых ге-

Революция привела скромного иконописца Ивана Голикова к высотам подлинного искусства. Стремительно раскрывался его удивительный дар. От робких опытов в миниатюре к подлинным шедеврам, каким стало, например, его графическое решение «Слова о полку Игореве».



И. И. Голиков. «Затмение солнца». Иллюстрация к «Слову о полку Игореве». Пластина. 1932—1933 гг.

роев, певцом самого трудового и революционного народа.

Любовь к вождю и художественная дерзость привели Ивана Голикова к мысли о воплощении образа В. И. Ленина. В Палехе он стал первооткрывателем и в этом великом деле.

Неисчерпаемо разнообразна фольклорная струя в творчестве И. И. Голикова: хороводы, гулянки, тройки, сцены охоты, родная природа — излюбленные мотивы художника.

Одним из первых обращается он к образному раскрытию сердцевины литературных произведений. До сих пор

**И. И. Голиков. «Охота на льва». Деталь письменного прибора «Охота». 1928 г.**

радует глаз композиция И. И. Голикова по мотивам «Сказки о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина. Этой миниатюрой как бы открывается теперь уже огромная и многоликая Пушкиниана палешан.

И. И. Голиков не был стихийным эмпириком. Он понимал задачи нового искусства крупно, как самородный мыслитель, как гражданин, как революционер. «Художник должен своей кистью показать пролетариату красоту... показать в своей картине вихрь, который сметает старое», — писал он в книге «Палешане». Он сознательно «совершал революцию иконного искусства», соединяя традиции с социалистической современностью, разрушая и отбрасывая иконописные каноны.

Творческим подвигом И. И. Голикова, необычным даже для такого одаренного художника взлетом стала его работа над «Словом о полку Игореве». Он не просто создавал иллюстрации к бессмертному эпосу русского народа, а, пропустив каждую строчку через свое сердце, собрав весь свой изобразительный арсенал и композиционный талант, как бы воздвиг свой художнический памятник «Слову...»,

Д. Н. Буторин. «Данко». Шкатулка. 1934 г.

целиком (от рукописного шрифта до последней заставки) подготовив до сих пор не превзойденную, удивительную в гармоничности всех ее элементов книгу.

Известно, какую плодотворную роль в создании нового искусства сыграл А. М. Горький. Он не только морально, а подчас и материально поддерживал поиск крестьян-художников, своим громадным авторитетом снимал несправедливые, необоснованные наветы псевдотеоретиков и просто невежественных людей. Он знал, пестовал, умел вовремя подбодрить словом и делом почти всех зачинателей «Артели древней живописи», а потом «Товарищества» художников-палешан.

В свою очередь, палешане платили «Максимычу» бесконечным уважением и любовью. Произведения Горького стали естественной и неисчерпаемой темой для всех поколений мастеров лаковой миниатюры.

Подлинной классикой, революционным манифестом советского Палеха стал «Буревестник» Ивана Вакурова, созданный по мотивам знаменитого стихотворения писателя. Именно И. П. Вакурову выпала судьба осуществить мечту

горьковского Жихарева. Раскованно и свободно написал он композицию по мотивам поэмы Лермонтова «Демон». Работы Ивана Петровича получили наивысшую оценку на международной выставке в Париже, когда первые же опыты палешан-миниатюристов принесли им настоящий триумф. Позднее художник с гордостью отмечал, что одна из

И. П. Вакуров. «Бесы». Шкатулка. 1935 г.

премированных работ называлась «Революционная деревня».

Особенно поражает и высотами мастерства, и подлинно философским, политическим обобщением миниатюра И. П. Вакурова «Бесы». Подолгу я всматривался в этот шедевр в музее Палеха. Много раз наблюдал, как неизменно останавливает она внимание почти каждого из посетителей.

По иссиня-черному фону, светящемуся невидимым лунным светом, скачет черная тройка с огненными гривами. Метет, завывает пурга. В кибитке опальный поэт будто взывает к вознице, ища защиты у представителя народа. А бесы, прячущиеся в языках метели, не просто безымянные страшилища. Это подлый Дантес с предательским пистолетом, это жеманные сплетницы аристократических салонов, это литературные завистники и доносчики, это надменные и злобные глаза императора.

Совсем новым содержанием наполняются строки любимого поэта:

Мчатся тучи, вьются тучи;
Невидимкою луна

Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь мутна.
Мчатся бесы рой за роем
В беспредельной вышине.
Визгом жалобным и воем
Надрывая сердце мне...

И в нас нарастает тревожное ощущение незащищенности поэта, неистребимое желание прикрыть его от близких

ударов судьбы, как это стремится сделать созданный воображением художника ямщик.

Удивительно тонким ценителем стилевых и тематических открытий мастеров миниатюры, вдохновителем и певцом социалистической направленности этого древнего искусства стал молодой журналист и писатель Ефим Вихрев. Своей искренней заинтересованностью, человеческой простотой, верой в дело революции он сумел привлечь сердца умельцев-палешан. Сам Вихрев, согретый теплом искрометных красок нового письма, стремительно вырос как человек и писатель.

Социализм не абстрактное понятие, он воплощается в действиях, поступках, характерах его убежденных носителей. Одним из них был Ефим Вихрев, ставший по любви и призванию как бы комиссаром Палеха.

Молодой писатель не просто раскрыл для советской общественности «маленькое чудо», свершенное нашей революцией в глубинном селе ивановского края, но и способствовал укреплению его социалистического содержания. Мастера охотно прислушивались к его добрым советам,

пронизанным пониманием и страстью убежденного большевика.

Вместе с Вихревым в Палех как бы шагнул дух железных отрядов иваиовских ткачей — пионеров власти Советов, рабочей гвардии нашей революции.

Вот строки, похожие на исповедь, в которых подлинная поэзия слова сочетается с точностью искусствоведческого видения. Оии как бы концентрированное выражение ветров революции, ставших важнейшим идеологическим

И. И. Голнков. «Тройка красных коней». Шкатулка. 1925 г.

компонентом, гарантом рождеиия и развития советского Палеха:

«Я готовился к Палеху 12 лет. Я искал его всю жизиь, хотя он находился совсем рядом — в тридцати верстах от города Шуи, где я рос и юиошествовал. Чтобы найти его, мне потребовалось отмахать тысячи верст, пройти сквозь гул граждаиских битв, висиуть на буферах, с виитовкой в руках появляться в квартирах буржуазии. Вместе с моей страной я мчался к будущему, мне нужно было писать сотни плохих поэм, я рвал их, мужая, я негодовал и свирепствовал, и, пройдя сквозь все испытания юности... я нашел эту чудесиую страну тонконогих коией, серебряиых облаков, древесиой грусти».

Уместио вспомнить еще одиого палешаииия, чей вклад в творческий почерк мастеров лаковой миииатюры несомнеиеи. Это ученик великого Стасова, исследователь и теоретик иародного искусства профессор А. В. Бакушинский. Ои зорко увидел в первых шагах палешаи по лаковой росписи возможность возрождеиия промысла, возможность

И. П. Вакуров.
«Буревестник».
Пластина. 1935 г.

сохранения и применения в новых условиях драгоценных традиций, основы которых заложили не только сотни безымянных талантов, но и гений Андрея Рублева, Дионисия, Семена Холмогорца.

В значительной мере именно благодаря стараниям Бакушинского Палех не стал эпигоном федоскинской или какой-либо другой миниатюры, а обрел самостоятельный голос, который сегодня ярко солирует в мощном хоре русского народного искусства.

Линию на неисчерпаемую самобытность палехской манеры письма, способной оплодотворить современный сюжет, передать нюансы литературного произведения или образ великого человека, последовательно поддерживал академик живописи, народный художник СССР Павел Корин. Истовый палешанин (с 1924 года он почти каждый год навещал родное село) до последних дней своих пестовал односельчан-художников — и маститых орлов лаковой миниатюры, и талантливых орлят, которые еще учились летать, едва покинув гнездо-училище.

Будучи одним из крупнейших советских живописцев — художником по призванию и по рождению, Павел Дмитриевич гордился достижениями своих земляков, восхищался их работами. Среди семейных реликвий Кориных в специальной застекленной шкатулке до сих пор хранится крохотная коробочка работы Голикова «Битва», датированная 1925 годом. На нескольких квадратных сантиметрах разместил Иван Иванович семь разноцветных коней, которые вместе с всадниками сплелись в яростной схватке.

Н. М. Зиновьев. «Тройка».

Даже среди поверженных коней и упавших всадников не утихает борьба. По свидетельству вдовы художника Прасковьи Тихоновны, Павел Дмитриевич любил эту работу, подолгу рассматривал ее, приговаривая: «Вот Левша-то, вот кудесник! Он выдумал нового коня, какого не было раньше ни в жизни, ни в мировом искусстве...»

Чрезвычайно ценил Павел Корин творчество и подвижническую педагогическую деятельность Николая Михайловича Зиновьева. Он всячески поощрял многолетнюю работу старого мастера по подготовке книги «Искусство Палеха». А когда она была сдана в издательство, написал короткое и емкое предисловие, в котором, в частности, говорится: «Книга одного из старейших выдающихся мастеров палехского искусства... дает полное представление о приемах и технике иконописи и о развитии нового, советского палехского искусства».

Несмотря на свой почтенный возраст, Николай Михайлович Зиновьев «гид» выносливый и подвижный. Он по-хозяйски ведет нас по улицам Палеха и одновременно,

Пушкин, самый русский из русских поэтов, кровно близок искусству палешан. Почти никто из известных художников Палеха не избежал его плодотворных чар. Калерия и Борис Кукулиевы уже третье поколение творцов советского палехского искусства. Они по-своему отразили бессмертные сюжеты Пушкина.
Б. Кукулиев. «Людмила и Черномор».

кажется, по всем пятидесяти годам творчества и жизни своих товарищей по искусству. Легко вспоминает имена, факты, события...

Рассказывает о том, как работал над горьковским сюжетом, как, памятуя совет Алексея Максимовича больше заниматься антирелигиозной темой, взялся за философскую серию «История земли». Вместо «шести дней творения» (над чем немало потрудились ранее художники-иконописцы) создал расписной письменный прибор с широкой научной картиной происхождения жизни на Земле, «начиная с туманностей до нашего строительства».

Палехскому колхозу эта работа помогла получить первый трактор. «В Москве были поражены, когда крестьяне взялись писать философию, — вспоминает в этом месте разговора бывший директор палехского музея Григорий Михайлович Мельников. — А спустя почти сорок лет, в 1969 году, Николай Михайлович вновь повторил серию «История Земли», теперь уже на пластинах, с высоты своего опыта и новых знаний».

Николай Михайлович, словио издалека, вннмательио прнслушнвается к объяснениям днректора музея. В светлых и добрых глазах лукавиика. Ведь зиаменитый художник Г. М. Мельников, теперь уже сам учитель творческой молодежн, был одним из первых воспнтанннков Палехского училища живописи, в котором уже тогда преподавал сегодияшний патрнарх.

«А Паша Баженов, что погнб в первый год Великой Отечественой, всего только трндцать семь годков н прожнл, самый молодой среди нас был, а талантлнв без меры.

Недавно вот ушла Тамара Ивановна Зубкова, они с Аней Котухиной в войну только иачали, а в 1970-м получал вместе с нимн Государственную премню РСФСР нмени И. Е. Репнна. У одной талант лнрнческнй, другая порывиста, в рнтме, в движенин ее сила». — Все это говорится в раздумье, будто вспомииает старый мастер подробности каждой работы соратннков по искусству.

— Ну а из молодежи кого отлнчаете, Ннколай Михайлович?

— Хваткнх, с душой-то много. А с рукой доброй н опытом Борнс Ермолаев, Алексей Кочупалов, Кукулиевы Борис с Калерией — те под крылом у Тамары Ивановны Зубковой рослн. Хорошо идут. И основную работу знают, н с книгой работают. Борис Кукулнев над Шолоховым интересно потрудился, н «Садко» у них с Калерней добром получился.

Я ведь сорок лет в учнлище-то крутился, каждого наперечет в памятн держу.

Надо молодежн знать все стнлн, что прежде знавали лучшие мастера в Палехе. Готовлю новое нздание своей кннги. Хочется подробно об истоках наших напнсать, кроме меня, теперь мало кто знает секреты старнинных стнлей. А молодежь пусть дерзает, лншь бы фундамент был...

Николай Михайловнч предложил «прогуляться» до своего дома. Это в полутора-двух кнлометрах от околицы Палеха — иебольшая деревия Дягилево.

— Скоро будет пятьдесят лет, как хожу по этой дороге. Почти каждый деиь в Палех и обратно. Хожу и радуюсь. В любую пору года, в любую погоду есть в ней своя красота.

Прнветливо кнвнул нам колодезный журавель посреди зелеиотравиой улицы, поздоровалнсь ребятишки, с любопытством выгляиув из соседнего палнсадника.

У обнхоженного, будто новая игрушка, дома Знновьевых — береза с веселыми скворечниками. Хозяин объяснил, что закончил покраску недавно, что к осенн ремонт завершит. Пожаловался, что временн для всего не хватает.

Лирический настрой и дерзость тончайшей кисти привели Калерию Кукулиеву к теме «Снегурочка». Широко известна ее одноименная открытка, много раз воспроизведенная в печати. Но мало кто знаком с великолепным миниатюрным набором «Снегурочка», созданным Калерией в содружестве с уральским «Левшой» — художником - ювелиром Л. Ф. Устьянцевым.

Может быть, как раз в том, что труд его неустанен, что не хватает времени, секрет поразительного творческого долголетия великого мастера.

Скромная комната Н. М. Зиновьева отнюдь не музей, а рабочий кабинет. Конечно, здесь есть и реликвии — советские и международные дипломы, оформленные художником книги, работы прошлых лет. Но есть и сегодняшняя рукопись, только что законченные и начатые художественные работы.

Показывает роспись по фарфору:

— Дулево заготовки присылает. На белом-то фоне еще получается, на черном — глаз уже не тот. Правда, недавно закончил одну работу, хотите покажу? Мне сейчас 86 лет, я убежденный атеист. Мой отец был атеистом, и я атеист. Здесь плод моих многолетних размышлений.

Внимательно всматриваюсь в пластину: лежит на постели старый человек. На стене его комнаты работы из цикла «Происхождение Земли». Перед больным поп с простертыми руками внушающе говорит: «Что, безбожник, умираешь? Клянись перед образом, что бог есть. Он сотворил небо, землю и человека».

Твердой рукой написан ответ больного: «Бога нет, во вселенной существует материя, которая вечна, она изменяет во времени свои формы. Природа и человек — это есть формы материи».

Обращаю внимание Николая Михайловича на яркие, как бы выпадающие из цветовой гаммы миниатюры птиц, что присели над головой центрального персонажа.

Художник лукаво ухмыляется: «Птички-синички? Для контраста. Зимой кормлю их, вот они и прилетели...»

И столько в этой картине-миниатюре — в неторопливом рассказе мастера о своем пути, о пути Палеха — мудрости, философского анализа, полного отсутствия суеты и позы, подлинно народного отношения к своей судьбе, к судьбе своего славного дела!

После этого памятного посещения Палеха знакомство с Николаем Михайловичем продолжалось. Изредка мы переписывались. В сентябре 1976 года Н. М. Зиновьев сообщил, что уже подготовил к изданию книгу-альбом рисунков — памятников древнерусской живописи и лучших произведений современного искусства Палеха. Николай Михайлович в связи с этим делился мыслями о задачах новой работы, о необходимости передавать молодежи не только технику, но и «художественные таинства» древнерусского письма. «Задачи настоящего труда, — писал он, — углубить знания молодых художников в понимании прогрессивных традиций памятников древнерусской живописи и применении их в своем творчестве.

Не секрет, что некоторые художники Палеха теряют традиции древнерусской живописи, тем самым обесценивают свое искусство. А ведь палехское искусство только тогда сохранит свою ценность, когда оно будет хранить в себе вековые традиции памятников древнерусской живописи.

Вы... в декабре 1974 года видели у меня начало работы для этой книги-альбома, когда я собирал материал. С того времени я над ним упорно работал. Нарисовал 102 рисунка, отбирая самые прогрессивные элементы древнерусской живописи, начиная с XII века и кончая лучшими традиционными элементами современного искусства Палеха. И к ним написал 84 страницы пояснительного текста.

Многие посещающие меня приезжие художники и ученые, как во время работы, так и по окончании ее, знакомились с ней с большим одобрением... говоря: такой материал нужен не только художникам Палеха, а всем художникам и любителям искусства».

Но прославленный ветеран Палеха не относится к тем брюзжащим хранителям традиций, которые видят крамолу во всяком поиске. Он умеет понять и поддержать дерзания новых поколений палешан художников.

Совсем недавно художественный совет палешан рассматривал новую необычную работу Калерии и Бориса

Кукулиевых. На этот раз дуэт Кукулиевых преподнес своим коллегам не малый сюрприз. Более трех лет трудились художники над комплексной темой, связанной со 100-летнем освобождения Болгарин. Перевернулн великое множество литературы о России и Болгарии того периода. Многое прншлось им открывать для себя заново от нсторни н этнографии братской страны до велнкого чувства, которое охватывает нас на Шнпке, в плевенской крипте, на холме у Алешн, у сотен памятников воинам-освободнтелям.

И вот 20 пластин, посвященных братству двух народов, братству, выкованному в горниле нсторни, поднявшемуся на небывалую высоту в наши дни — дни борьбы за победу и расцвет социализма. И все это надо было художннкам перевестн в необычный зрительный ряд, осмыслить по-новому н совместнть со своей манерой, с высоким искусством палехской миниатюры.

Совет, как всегда, взыскателен и строг, особенно беспоконт художников размах работы и необычность материала. Для Калерин н Борнса принцнпнально важно, что скажут ветераны, как отнесутся они к тому, на что ушло

несколько лет интереснейшей, захватывающей, но необыкновенно трудной работы.

Придирчиво рассматривается каждая пластина, взвешивается ее идейно-художественное существо, техника исполнения, сочетание цветов, сложность плавей, верность [redacted] лица членов совета светлеют. Работа нравится. Она принимается и высоко оценивается всеми. Весомо и значительно прозвучал отзыв Николая Михайловича Зиновьева. Привожу его целиком:

«Работа Кукулиевых «Здравствуйте, братушки» заслуживает глубокого внимания. Эта огромная работа талантливых художников — одно из интереснейших произведений палехского искусства как по содержанию, так же по художественному ее выполнению. Она как бы сближает и роднит болгарский народ с советским народом, выражает историческое и сегодняшнее стремление к братской дружбе, миру и взаимной помощи наших народов.

Она показывает болгарскому народу новое искусство Палеха, рожденное революцией и созданное на вековых русских художественных традициях, выполненное на высокохудожественном уровне. Она несет глубину мысли, горячий блеск красок и советскую художественную культуру».

...В самом конце 1976 года получил от Николая Михайловича новое письмо. В нем бодрость и новые творческие планы художника-подвижника, который готовится отметить свое 90-летне:

«Посылаю Вам книгу «Искусство Палеха» второго издания и брошь — это моя последняя работа. Больше над миниатюрой работать не могу. Годы берут свое. Помаленьку пишу воспоминания о своих ровесниках — о создателях нашего палехского искусства. Я почти с детства их всех знаю.

Изредка хожу в Палех, в мастерские и училище. Пока мало снега, ежедневно хожу километра на 4 в лес. Хорошо в лесу. А снежку подбросит — встану на лыжи...»

Таков Николай Михайлович Зиновьев — богатырь из славного созвездия тех, кто полвека назад зачинал неповторимое искусство советского Палеха.

* * *

Висят мраморные мемориальные доски на крестьянских избах художников-зачинателей. Красуются в Государственном музее палехского искусства сотни работ, созданных теперь уже династиями творцов прекрасного. В мастерских Палеха около 170 высококвалифицированных мастеров, имеющих специальное художественное образование. Более 60 из них являются ныне членами Союза худож-

ников СССР; многие награждены орденами и медалями Родины, удостоены почетных званий и дипломов.

Лучшие музеи страны соперничают в желании получить произведения и именитых и совсем еще молодых мастеров огнеликой лаковой росписи.

Не стареет древний Палех — гнездо признанных всем миром художников из народа. Бегут к берегу «палехского моря» и к окрестным лесам улицы Горького, Голикова, Корина, а у самого въезда в обновленный поселок поднялись корпуса первой очереди учебного центра. Воспитанникам здешнего училища предстоит еще искать свои дороги, свои улицы в именитом теперь искусстве Палеха.

За пятьдесят с лишним лет всякое бывало: то гремели анафемы в адрес отступников от стиля, то предупреждения о закостенелости обновленных канонов. Но Палех, разорвавший в огненные годы послеоктябрьской поры оковы ремесленничества и религиозного дурмана, растет вечнозеленой рощей прекрасных деревьев искусства. Как в доброй роще для внимательного глаза нет абсолютно похожего дерева, у каждого своя особенность, так у каждого подлинного художника в истории Палеха свое лицо; а все же, как и во времена Вихрева, радуешься: «Сходства между палешанами больше, чем разницы».

Разрослась ныне роща. Зеленеть ей вечно.

# Ваятель

Причина склоняется перед действием
и ему уступает,
а природу побеждает искусство.
Я это знаю, так как сам испытываю
в дивном искусстве скульптуры,
как ее произведениям не грозит смерть
и время.

*Микеланджело Буонарроти*

«Что ни город, то норов» — эту пословицу оставили мудрые предки наши не просто в утверждение самобытности своего времени, но и в предупреждение нам — потомкам их, что города, как и люди, не только должны походить друг на друга, но и отличаться, чтобы быть интересными другим людям, другим городам.

В этом смысле Киев всегда был и остается городом своего «норова», своей неповторимости, красоты и стати. Спокойная величавость зеленых холмов киевского правобережья, живой пояс могучего Днепра вокруг них, бесконечное бездонное марево небес и далей Заднепровья составляют тот природный фон, на котором зарождался, рос и существует поныне «град великий» Киев. И первостроители его, и чередой прошедшие за ними поколения, отбиваясь от жадных до чужого добра и чужой красоты рук, а если надо — доставая врагов своих мечом от Царьграда до Берлина, создавали самобытный город в согласии с окружающей природой. Но не только в гармоничности творения рук человеческих, зеленых холмов, днепровской воды и голубого неба секрет его красоты. Этот секрет еще и в той органичности, с которой сохраняет постоянно растущий, современный социалистический город жемчужины своих древних примет, в непрерывности каменной летописи от заповедников Святой Софии и Киево-Печерской лавры до памятников героям революции и павшим в борьбе с фашизмом.

Это не значит, конечно, что в прошлом здесь не было архитектурных или градостроительных ошибок, едва ли

совсем застрахован город от ннх н в будущем. Речь ндет об общем облике Киева, гармоннчном и в умной реставрацнн старого, и в эксперименте стронтельства новых масснвов.

Неповторнмый колорит складывается из многнх составных частей. Монументально-декоративное нскусство, вошедшее в жизнь города еще с былинных времен, — одна из важнейших сторон его облнка.

Из «Повести временных лет» известно, что князь Владнмнр первоначально предпрнннял попытку объеднения языческнх релнгий н повелел создать пантеон богов на Старокиевской горе: «...Поставн кумиры на холму вне двора теремного». По преданню, средн всех возвышалось гигантское изображенне Перуна, сброшенного позже в Днепр, к ужасу новокрещенных кневлян. Преданне гласит также, что после стронтельства каменных палат и освящения Десятнннои церквн перед входом в нее до самого прнхода орд Батыя стоялн антнчные статуи, привезенные княжескнми дружннамн нз дальннх походов.

Моглн быть н былн у города нные монументальные украшення. Часть нз ннх, подобно Перуну, была сметена волнамн нсторическнх событнй, другие прочно заняли свое вечное место средн новых н древних сооруженнй, среди воспетых поэтамн кневскнх тополей н каштанов.

На выходе бульвара Шевченко к Крещатнку встал в красном полнрованном граните В. И. Леннн. Скульптор запечатлел вождя в момент пламенной речн, будто пронзносящим слова, высеченные на постаменте: «Прн едином действнн пролетариев велнкорусских и укранннских свободная Украина возможна, без такого единства о ней не может быть н речи».

В парке перед зданнем уннверснтета склонил голову в думах своих великнй Кобзарь.

На площади древней Софнн, которая сама воспрнннмается как величавый монумент, властной рукой осадил взгоряченного коня мудрый рыцарь Украины Богдан Хмельницкий.

На знаменнтой Владнмнрской горке в спокойном велнчни застыл обращенный к Днепру один из основателей Киевской Руси — князь Владимир.

Легендарный герой гражданской войны Нннолай Щорс прнветствует новое поколенне кневлян в конце бульвара нменн Шевченко.

Однн из организаторов освобождення Кнева от фашнстов, Герой Советского Союза генерал армнн Н. Ф. Ватутнн, поднялся в светло-сером граните средн зеленн на Печерске.

Есть в Киеве н другне памятнннн, достоинства которых я не собнраюсь оспарнвать, но уже перечнсленные

Эмблемой Древнего Киева, изначальной красоты его стала величавая София. Не оторвать орлиного взора от злаченых глав собора мудрому рыцарю Украины Богдану Хмельницкому. Здесь, на древнем холме, слились на века бронзовая скульптура и творение рук наших пращуров-зодчих.

определяют, как мне кажется, такой уровень монументальной культуры, который должен заставить волноваться каждого мастера, дерзнувшего предложить городу новое монументальное творение.

...В древних русских сказаниях и былинах нередко говорится о том, что на пути добра молодца на развилке двух, а то и трех дорог нет-нет да и попадался камень-глыба с надписью: «Налево пойдешь — счастье найдешь, направо пойдешь — в беду попадешь, прямо пойдешь...» Молодцы делали выбор и, как правило, добивались своего...

Современный путешественник по городам нашим также может обнаружить красивые, часто полированные камни больших или меньших размеров, на которых высечено: «Здесь будет сооружен памятник такому-то или в честь такого-то события».

Справедливости ради следует сказать, что количество таких камней-закладок поуменьшилось в последние годы, но все же их еще немало.

Растет и хорошеет Киев теперь уже на обоих берегах Днепра.

Мы торопимся подчас с закладкой будущих памятников, с определением места для них. А ведь делать это следует лишь с учетом возможностей скульпторов, их творческих замыслов, наконец, реальности осуществления сооружения к определенному сроку.

Тем более приятно, когда закладка происходит уже с готовым или почти готовым проектом. И дело лишь за тем, чтобы выполнить монумент в материале, наиболее удачно вписать его в окружающий ансамбль, найти точную соразмерность изобразительных элементов и постамента, который бы не оторвал изваяние от среды, но все же обособил, заставил проходящего непременно обратить взор.

## Дерзание

...Среди тех, кто собрался на закладку памятника Ивану Котляревскому в Киеве, была и Галина Никифоровна Кальченко. Высокая, статная, с живым смуглым чуть

скуластым лицом, она заметно волновалась. Больше других, может быть, больше организаторов митинга и выступающих. Ведь именно ей поручено исполнить и соорудить памятник великому сыну Украины, одному из творцов украинского литературного языка.

Ораторы сменяют один другого, звучат торжественные слова о создателе озорной «Энеиды», веселой и лиричной «Наталки-Полтавки»...

Галина Кальченко вбирает в себя этот праздник, но он не мешает ей думать о своем...

Может быть, тогда на митинге окончательно созрело решение о постаменте памятника в виде колонны. Да-да, именно колонна... На капители, как на подставке, погрудный портрет Котляревского. По колонне на одной трети высоты — рельефы с изображением Энея и его неунывающей братии. Они с героями «Наталки-Полтавки» составят торжественный вечный хоровод в честь своего творца. Все это вылепить отдельно, а бронзой слить воедино. Пальцы ее, чуткие сильные пальцы, ощущают формы будущего сооружения. Она уже видит его в мельчайших подробностях.

...Как это все началось? Как глина, благородный мрамор, холодная бронза и неподатливый гранит стали важнейшей частью ее жизни? Как сдала она свой грозный «сопромат» — научилась преодолевать сопротивление любого материала и в этом преодолении создавать прекрасные образы современников и людей времен давно ушедших.

...Перед войной Гале Кальченко минуло пятнадцать. Она обожала поэзию, запоем читала Пушкина и Шевченко. Особой любовью любила пламенную Лесю, почти все поэтические строки которой знала наизусть. Мечтала быть актрисой.

Война, эвакуация, жизнь внесли свои коррективы. Весной 1944-го вернулась в Киев. Упрямо цветущие среди развалин каштаны, благоухающие ветки опаленной войной сирени лишь подчеркивали зияющие раны города. Киев звал. Поступила на архитектурный факультет.

Потом пришла первая радость от лепки. Глина оказалась послушной. Пальцы могли более или менее верно воспроизвести то, что видел глаз. Перешла на скульптурный факультет Киевского государственного художественного института. Училась упорно, работала много. Может быть, потому, что кругом тоже много и увлеченно трудились. Профессор М. Г. Лысенко, под руководством которого делались первые шаги, сам в ту пору заканчивал с коллегами памятник Николаю Щорсу.

Тогда же, еще в ученических работах, обозначилась тяга к психологическому поиску, к скульптурному портрету.

Где-то в сокровенных тайниках души Галины Кальченко, в трудных думах и непрестанных борениях зарождались и вызревали образы, которые потом воплощались колдовскими руками ее в глине, камне, металле...

Эмиль-Антуан Бурдель справедливо и тонко заметил: «Портрет — это всегда двойной образ — образ художника и образ модели». Чем богаче, глубже, интереснее оба образа, тем значительнее изображение.

Галина Кальченко постепенно открывала в себе портретиста. Уже ее первая, дипломная, работа — композиция «Подруги» — целый рассказ о молодом поколении 40—50-х годов. Поколении гордом, красивом, любящем книгу, готовом на подвиг, на защиту идеалов комсомольской юности. Несколько позже молодой скульптор выступит с композицией «После допроса», которая как бы продолжит тему «Подруг», но уже в грозных трагических обстоятельствах борьбы с фашизмом. От композиций — прямой путь к работе над скульптурными портретами Ульяны Громовой и Любови Шевцовой, над конкретными и обобщенными об-

разами молодежи военной и послевоенной поры. Некоторые из этих работ, получив высокую оценку на украинских и всесоюзных выставках, теперь занимают почетное место в Музее молодогвардейцев в Краснодоне, в других музеях. И совсем не случайно комсомол Украины присудил Галине Кальченко свою премию за 1970 год.

В 1957 году на юбилейной художественной выставке, кроме композиции «После допроса», Галина Кальченко выставила два портрета: «Леся Украинка» (бронза), «Женский портрет» (мрамор). Успех ободрил. С той поры и наметилась тенденция почти всегда одновременной работы над портретами современников и представителей культуры прошлого. Эти два направления в творчестве Кальченко, тесно соседствуя, обогащают возможности портретиста. Знание духовного мира предшественников позволяет глубже понять людей сегодняшнего дня, а усвоение психологии современников помогает приблизить портрет видного деятеля иных времен к нашему зрителю.

В известном смысле любая предыдущая работа готовит к последующим, но все же трудные поиски молодого скульптора при лепке портрета Тараса Шевченко, без сомнения, дали необходимые краски в скульптурном решении образа композитора Л. М. Ревуцкого, при создании памятника народному из народных композиторов Украины — Леонтовичу.

Думается, что без углубленного художественного исследования внутреннего мира писательницы Ванды Василевской, которую хорошо знала при жизни, любила, стремилась понять и много раз лепила с натуры Галина Кальченко, ее работа над другими женскими образами не была бы так успешна, не дала бы столь ощутимых результатов.

Трудно было бы отрицать взаимосвязь в таких работах, как портреты художницы Татьяны Яблонской и современницы Леси Украинки — писательницы Ольги Кобылянской. И дело тут вовсе не в повторяемости приемов, не в обогащении техники, а в проникновении в сущность характера, в умении понять неуловимо своеобразную философию образа, простым и лаконичным решением уловить и передать в материале духовную глубину и внутреннюю силу человека, его связь с эпохой.

По манере подхода к натуре, по способу решения художественных задач творчество Галины Кальченко кажется традиционным. Но оно традиционно в самом лучшем смысле этого слова. У нее не просто добротная реалистическая школа, а свое художественное видение мира.

«...Художнику надо учиться всю жизнь. Это правда, — писала А. С. Голубкина, — но учиться не пропорциям, конструкции и прочим вещам, которые относятся к искусству так же, как грамотность к писательству, а другому, настоя-

Природа подвига, несгнбаемая убежденность н ужасная иесправедлнвость обстоятельств, в которых девичья красота, предназначен н а я для ласки н материнства, уродуется отвратнтельной силой фашизма, — вот предмет трудиого аналнза одной нз первых работ Г. Кальченко, «После допроса». 1957 г.

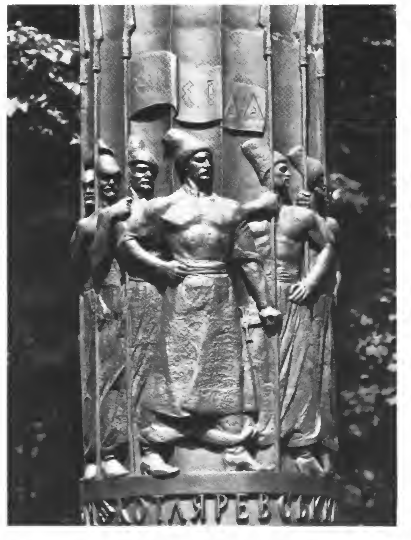
щему искусству, где главное — уже не изучение, а понимание и открытие». Едва ли будет ошибкой отнести эти слова к творческому видению народного художника Украины Галины Никифоровны Кальченко. Овладев сложнейшим арсеналом приемов и тайн скульптурного цеха, уйдя от соблазнов натурализма и формотворчества, она вышла в последние годы на такой рубеж профессионального мастерства, который позволил ей в лучших работах совершать художественные открытия или приближаться к ним.

...Из своего родного Тульчина долгие годы ходил по

Теперь, когда памятник И. Котляревскому работы Г. Кальченко стал реальностью, кажется, что решение это естественно. А сколько за ним творческих мук, споров с собой и людьми, сколько треволнений, нервов, хлопот...

окрестным селам, слушал н запнсывал в нотную тетрадь «чудовы песни» народные Ннколай Дмитрневнч Леонтовнч, скромный учитель пения. Множество сельскнх хоров, органнзованных нм, вноснлн светлое высокое начало в жнзнь простого человека. Изящные, полные поэзнн украннского фольклора хоровые мнннатюры Леонтовнча, его обработкн глубннной народной песнн, его любовь к музыкальному богатству деревнн сделалн бессмертным имя компознтора.

На роднне музыканта-просветнтеля было решено поставить памятннк-бюст. Выбор пал на Кальченко. К тому вре-




Постижеиие и защита в самой литературиой практике живого языка украинского народа, скульптуриость образов, вышедших из-под пера Иваиа Котляревского, будто и облегчали задачу создаиия памятника зиаменитому писателю в Киеве.

мени она сделала немало скульптурных портретов украинских композиторов. Начался упорный поиск, изучение иконографического материала, знакомство с любимыми местами Леонтовича. Часами беседовала скульптор с людьми, знавшими композитора, слушала стройные созвучия записанной и обработанной им народной песни.

Первоначально был создан станковый портрет композитора, но общее решение памятника не приходило. Вместе с постоянным коллегой по творческим поискам — архитектором Анатолием Федоровичем Игнащенко перебрали множество вариантов. Определяли место будущего сооруже-

ння, побывалн в разных концах Тульчина, стремясь постичь характер города н его жителей. А город старинный, своеобразный. Чуть лн не каждый из поставленных в старнну домов — пронзведение нскусства. Наружные стены прннято украшать здесь орнаментальной лепнинной, будто кружевом приодеты белостенные хаты.

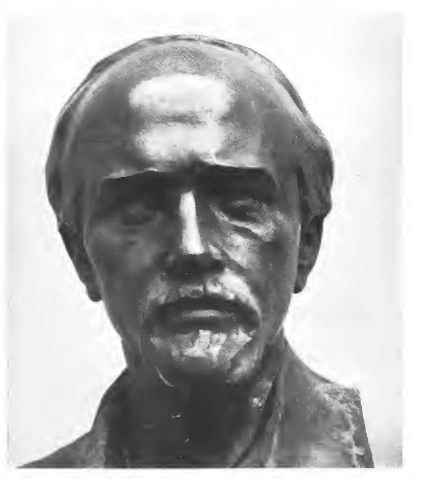
В одной из свонх статей Сергей Коненков писал: «Мне кажется, что каждая скульптура имеет свой внутреннний тембр, свой явственно звуковой мотнв...» Этот тембр и звуковой мотнв были найдены авторамн памятннка Н. Леонтовнчу с такой выразительностью н оригнинальной цельностью, что кажутся светлой мажорной нотой, осязаемо звенящей в бронзе. Не постамент, а слнтая воедино (в прямом н переносном смысле) с изображением бронзовая колонна предстает перед зрнтелем, вырастая на гладкой строгой плите полнрованного лабрадорита. Подобно расшитым рушннкам спускается по сторонам четырехгранного столба лепной орнамент нз трав н цветов. Он напомннает, но не повторяет лепные мотивы тульчинских хат.

Так в общем-то ординарная задача — поставнть бюст на родине композитора — уснлнями художннка получила прнннцнпнально новое решенне, а станковый портрет превратился в памятннк масштабный, новаторский.

...Желание нензвестных художннков во что бы то ни стало стать известнымн часто толкало нх на путь деформацин нзображаемого. Факты показывают, что гипертрофнрование частей человеческого тела нли каких-либо элементов натуры отнюдь не всегда свидетельствовало об избытке возможностей дерзающнх на ниве нскусства. Очень хорошо сказал об этом Бурдель: «Деформация слишком легкнй путь. Многне думают, что достаточно начать деформнровать, чтобы прнобщнться к геннальностн. Это ошибка, ибо всякая деформацня, в основе которой нет глубокого знання, есть бесполезное дело».

Некоторые нз работ Г. Кальченко выполнены в необычной для нее манере. Там, где задача сама требует новых выразнтельных средств, взрыва прнннятых представленнй, там художник может, а подчас и должен идтн на риск, на деформацию, на новации.

Имя Героя Советского Союза Васнлия Порнка — актнвного деятеля французского Сопротивлення — известно многим. На старом кладбнще тихого французского города Эннен-Льетар, в департаменте Па-де-Кале, будто разрушая ровные и спокойные ряды аккуратных могнл, вздыбнлнсь глыбы черного граннта. На отполированной частн одной из двух нижннх глыб на украинском н французском языках высечено: «Василнй Порик. 1920—1944». Верхняя громада гранита обрамляет прекрасное, полное дннамнкн лнцо героя, вырубленное скульпторами Галиной Кальченко и Ва-



Николай Леонтович жил народной песней, умел слушать народную душу, которая благодарно звенела в его бережных обработках. Звенящей свечой встал его бронзовый бюст в Тульчине, на родине композитора.

лентином Зиобой. Высокая символика достигается здесь прямой ассоциацией облика героя, осененного лучами пятиконечной звезды, буквально «взрывающей» глыбу, с реальными фактами жизни и действий Василия Порика и его товарищей, делавших, казалось, невозможное в борьбе с темными силами фашизма.

Если бы авторы не решились при этом пробить гранитную глыбу насквозь, мог бы получиться горельеф, достаточно энергичный, но не создающий столь напряженного художественного и психологического эффекта. Образовавшийся дополнительный источник освещения лица в полной мере позволил использовать богатую игру светотени.

Композиция удачно дополняется крупной, кованой из красной меди гвоздикой, пробившейся из расселины между двумя глыбами постамента, чтобы увенчать подвиг советских участников французского Сопротивления.

* * *

С Галнной Қальченко довелось встречаться неоднократно н в Москве н в Қневе. Былн н такне встречн, когда можно вндеться, задать вопрос, услышать голос нлн прнсоедннnться к рукоплесканням Большого театра, адресованным смущенному творцу только что подаренного москвнчам мраморного портрета Лесн Укранннкн. Былн встречн заочные, когда на выставках подолгу рассматрнвал новые ее работы, всякнй раз радуясь свежнм штрнхам пснхологнческнх характернстнк, которые Қальченко не только точно н умело схватывает в своей моделн, но н умеет передать ненавязчнво, убеднтельно. Другой раз не все, что трактует скульптор, прнннмаешь, спорншь, не соглашаешься, но все равно уважаешь автора за почерк, за понск.

Қонечно, самое главное в любом деле — его результат. Для хлебороба — сноп колоснстой пшенnцы, для сталевара — многопудье плавкн, для жнвопнсца, скульптора — оконченная картнна, нзваянне. Но не зря счнтается в народе — чтобы понять человека, надо увндеть его в деле, знать, как он работает. Очень хотелось заглянуть в мастерскую Қальченко, понять, как рождаются волнующне людей творения, запомннть мастера в окруженнн станков, глнны, мраморных глыб, гнпсовых моделей.

Как-то случнлось быть в Қневе весной. В субботу утром позвоннл Қальченко. Домашнне объясннлн, что хозяйкн нет, что она в мастерской, что уже несколько часов, как работает. Взглянул на часы — рановато же начннают трудnться кневскне скульпторы.

Весна — особая пора на кневской земле. Зеленый наряд города нзумрудно нграет тысячамн оттенков, бело-лнловой кнпенью маннт на кручах снрень. Қажется, половнна неба щедро украшена торжественнымн свечамн каштанов, словно высеченных неведомым ваятелем нз мрамора белых, кремовых, розовых тонов.

Крещатнк пленяет зеленью, пестротой клумб, внтрнн, ожнвленных тротуаров. Совсем незаметно он переходнт в Красноармейскую улнцу, которая вдруг круто сворачнвает влево н несется вннз мнмо многоэтажья новых, веселых домов, цнклопнческнх конструкцнй республнканского стаднона.

После Қонцертного зала Красноармейскую улнцу пересекает Тверская. Еслн подняться по ней влево — совсем рукой подать до проспекта Надежды. Не знаю, утверждал лн это названне горсовет, нлн оно прнвнлось с легкой рукн художнnков. Только нменно здесь построен корпус с мастерскнмн, а совсем рядом выснтся новое, тогда еще до половнны выстроенное зданне, где более сотнн художниковкневлян лелеялн надежду получнть современные, решенные

Мир Леси Украинки, ее время, ее современники не покидали скульптора. Оставалось только вселить их, живущих в воображении, в подобающую форму. Так возник один из шедевров Кальченко — скульптурный портрет писательницы Ольги Кобылянской.

с учетом новейших достижений и требований, мастерские. Эти сведения узнал уже от Галины Кальченко. Она показывает строящийся корпус из окна своей мастерской. Показывает не без гордости, поскольку, как руководитель Союза художников Киева, вложила в решение вопроса о строительстве немалые усилия вместе со своими товарищами по секретариату.

— Вообще за последние годы много добрых перемен в жизни киевских художников, — говорит Галина Никифоровна. — Совсем недавно вошел в строй живописно-скульптурный комбинат. То, что раньше с трудом удавалось сделать полукустарно, в маленьких реставрационных мастерских, теперь основательно, на хорошем техническом уровне можно отработать в цехах твердых материалов, чеканки, в большом литейном цехе.

Правда, с помещениями пока туговато. Вот пришлось отгородить половину мастерской для одного из товарищей. Расстояния подчас не хватает. Вещи леплю крупные, для того чтобы увидеть, что получается, приспособила зерка-

ло. Иногда приходится выходить во двор, посмотреть с нужного ракурса и дистанции через дверь. Но это дело временное. Главное — для многих есть перспектива, строим...

Готовых работ в мастерской немного. На подоконнике, у двери бронзовеет фигура прекрасной юной девушки. Она сидит, обхватив колени. Голова закинута к небу, взгляд уносит мечты в бездонную высь и синь. Это совсем не хрупкий экзотический цветок. Тело девушки крепкое, сильное, мечта высокая, смелая. Скульптор так играет отточенной пластичностью, так целомудренно и доверительно делится своим пониманием красоты, что работа запоминается сразу и надолго.

Среди гипсовых моделей, эскизных набросков, среди готовых вещей глаз непременно выделит эту. Голова Ванды Василевской в мраморе — одна из многих работ, посвященных писательнице. То внутреннюю силу, то строгую и высокую красоту убежденности, то величие содеянного при скромности характера подчеркивали они.

— А эта, — говорит Галина Никифоровна, — делалась по памяти, для себя, для души, может быть, отчасти, чтобы передать настроение, владевшее мной в ту пору.

Есть в облике Ванды Василевской что-то от грусти, от усталости. Но еще больше от жизненной мудрости, которая приходит совсем не к каждому человеку, прожившему значительный отрезок жизни, а лишь к людям, поднявшимся выше личного, к людям, сознающим свою ответственность за то, какой будет жизнь после них, умеющим любить других людей.

Сначала мне показалось, что портрет писательницы и фигура девушки вопиюще спорят друг с другом, словно сделаны двумя разными людьми с разными жизненными программами. Позже, обдумывая увиденное, перебирая впечатления, полученные в мастерской, понял: здесь нет противоречия, есть искреннее стремление мастера не прятаться от жизни, но иметь смелость отражать ее в полную меру зрелого восприятия.

Может быть, именно в этом и лежит ключ к пониманию того прочтения образа Леси Украинки, которое позволило членам авторитетного всесоюзного жюри остановиться на проектах под девизом «Лира», выделить их из четырех десятков других, представленных на конкурс памятника автору «Лесной песни», нежной и мужественной певунье Украины.

Сейчас все эти проекты — в мастерской. Леся Украинка буквально царит здесь. Вот один из вариантов головы в мраморе. Вот она, погруженная в себя, со следами многотрудной внутренней работы на лице сидит в кресле. Вот скупыми обобщенными линиями очертил стек скульптора

фигуру писательницы в полный рост. А это, один подле другого, на малых станках, как на постаментах, установлены четыре варианта будущего памятника. В меньшей нлн большей степенн чувствуется в них непреклонность, воля, упорство. Но все варианты связаны одним — порывом, ощущением полета той, которая родилась, чтобы петь для людей.

— Скажите, какая работа была для вас первой вполне самостоятельной? — спрашнваю у хозяйки. Она задумывается на минуту, потом говорит уверенно: — Самая первая — полуфнгура Леси Украинки. Еще на студенческой скамье осмелилась представнть свой эскнз на конкурс. Отозвалнсь тепло. Дорабатывала. Перевела его в свой любимый материал — мрамор. Сейчас моя Леся находнтся в Каневе, в музее Т. Г. Шевченко.

За эту работу не стыдно. Есть работы, которые не хочется вспоминать, смотреть, показывать. Есть любимые, не уходят из души. Собственно, Леся никогда не уходила, жила во всем, что я делала, обдумывала, к чему шла.

К самой Лесе возвращалась десятки раз. Лепила, отливала в бронзе, рубнла в мраморе и граните, старалась найти новые черты для юбилейной медали, для мемориальной доски на кневской квартире. С огромной радостью работала над вариантами памятника.

Здесь, в мастерской, меня не раз упрекалн: мол, надо помнить — Лариса Петровна Косач была глубоко больным человеком н тяжко страдала, страдала почтн всю жизнь.

Да, это так, Лариса Косач страдала. Но Леся Украинка никогда не давала повода для того, чтобы кто-то мог пожалеть ее или увидеть хотя бы в одной строке искусственное бодрячество. Когда она писала:

Хочу закоичить путь — одио в мечтах, —
Как иачииала, с песией на устах, —

то это было выражением ее подлинного настроения, основы и стержня характера. Разве сама она не ответнла непрошеным вздыхателям о тяжести ее судьбы прямой н мужественной строфой:

Кто вам сказал, что я хрупка, что я покориа доле?
Трепещет ли моя рука, иль в песиях нет раздолья?

Чем больше слушал Галину Кальченко, чем больше всматривался в то, что сделано ею для углубленного прочтения и трактовки характера Леси Украинкн, тем больше удивлялся дару скульптора, умению найти и запечатлеть нюансы, тончайшие двнжения помыслов поэтессы. Ее Леся задумчива н грустна, естественна и серьезна, земная и парящая в думах. Именно такой — трепетно-чуткой к народной доле, смело ндущей на борьбу, не сломленной ни тяжкнмн условиямн социальной несправедлнвости,

ни личным недугом, красивой и гордой — станет на высокой гранитной глыбе бронзовая Леся Украинка.

Пусть легендарным цветком, что назван самой Лесей «ломикамень», расцветет на площади, носящей ее имя, рукотворный памятник славной дочери народа, сумевшей силой своего духа пробить бесчувственный гранит времени и забвения и стать современницей не только нашего, но и идущих вослед поколений.

Это уже не благое пожелание. Здесь, в мастерской Галины Кальченко, такой памятник становился реальностью.

* * *

Тот, кто хоть раз побывал в музее украинского народного искусства, по праву занявшего значительную часть зданий заповедника Киево-Печерской лавры, наверняка запомнит если не имя Катерины Белокур, то ее оригинальный, полный поэтического своеобразия взгляд на мир, затейливое кружево цветов на рисунках художницы-самородка.

Скромный зал Катерины Белокур, где выставлены немногие ее работы, способен зачаровать человека, поднять над обыденностью, удивить задушевным откровением мастера.

Не проходившая никаких специальных школ, кроме «школы» природы и «школы» народного художественного чутья, художница была наделена такой силой поэтической одухотворенности, таким инстинктом прекрасного, что могла вдохнуть высокое искусство буквально в каждый предмет изображения. То, что для любого художника было бы просто удачным или неудачным натюрмортом, пейзажем, превращалось Катериной Белокур в целую картину мира, философию жизни. Ее «Царь-колос», «Цветы и березоньки вечером», варианты цветочных гирлянд — отражение высокого настроя поэтической души простого человека, творца и ценителя прекрасного.

Я никогда не видел ранее изображения художницы, но, когда в мастерской Кальченко заметил отлитую в гипсе полуфигуру чуть грустной, строгой женщины с цветком в руке, сразу назвал имя Катерины Белокур. Галина Никифоровна подтвердила. Она только что закончила работу над портретом этой чудесницы, оставившей в память о себе рисунки-поэмы.

— Мне не довелось познакомиться с народной художницей при жизни, но портрет сделать очень хотелось, — рассказывала Галина Кальченко. — Ранней весной, когда только что появились подснежники, отправилась в село Богдановка, где родилась и всю жизнь прожила Белокур. Это в девяноста километрах от Киева. В распутицу в эту

Портрет Катерины Белокур — это скульптурное изображение конкретного человека и высокий поэтический символ. Женщина — носитель народной эстетики, муза народного творчества, без которого трудно представить себе духовную жизнь республики и страны, — такой предстает перед нами художник из народа Катерина Белокур в интерпретации Кальченко.

деревню на машине не попадешь. Шла пешком в сапогах. Любовалась весенней нашей землей, белыми хатами, цветами на проталинах. Пыталась понять, что заставило простую крестьянскую женщину браться за кисти и карандаш. Потом собирала материалы, искала фотографии, говорила с односельчанами, подолгу проживала в осиротевшей ее хате.

По-разному говорят о художнице люди в Богдановке. Одни восторженно — мол, святая она. Вся жизнь для нее что праздник. Другие с усмешкой — странная немного была, не от мира сего, хозяйством не занималась, все рисовала. Но у тех и у других непременно звучала нота уважения — дар был большой у нашей Катерины.

Я слушал рассказ Галины Никифоровны, всматривался в созданные ее уверенными руками черты загадочной женщины с цветком в руках, думал о силе искусства, о том, что дает ему эту силу, что заставляет людей волноваться при встрече с творениями художников.

Всего лишь полтора десятка лет отделяло первую самостоятельную работу Галины Кальченко от этой, едва остывшей после формовки. А сколько между ними других, больших и малых. Сколько связано с каждой новой работой волнений, упорства, стремления проникнуть в самую суть судьбы, характера, жизни тех, кого взялась запечатлеть в бронзе, мраморе, граните.

Галина Никифоровна работает жадно, убежденно. Нельзя не удивиться тому, как много сделано ею за столь короткий срок. Но даже придирчивый критик не сможет найти в ее работах губительной поспешности, которой так грешат иные.

Целая галерея скульптурных портретов, памятники в Киеве, в Каменец-Подольском, Тульчине, на Черкассщине, которые вышли из мастерской Галины Кальченко, — результат душевной щедрости, упорства и умения организовать себя, горячей влюбленности в свое дело, той творческой радости и доброго удивления перед жизнью, с которыми работал в нашем искусстве этот зрелый и молодой мастер.

# Строки в дневнике и в искусстве

Да, теперь уже приходится писать в прошедшем времени...

В начале весны 1975 года Галины Никифоровны Кальченко не стало. Тяжелая болезнь остановила ее горячее, трепетно служившее искусству и людям сердце. 13 марта Киев прощался с художницей, ушедшей так рано, но так много отдавшей ему, любимой своей Украине труда и таланта.

Случилось так, что после той памятной встречи я был в курсе творческих замыслов, неустанных поисков, нелегкой, подчас изнуряющей работы Галины Никифоровны, художническая натура и общественный темперамент которой постоянно влекли ее к деянию, к реализации задуманного. Казалось, она не знает усталости, а ее творческая энергия безгранична...

Может быть, лучше меня об этом расскажут строки ее писем, многие из которых сегодня представляют несомненный интерес не только для адресата.

Из письма от 10.10.1971 г.: *«Летом у меня было два творческих месяца — я заканчивала модель памятника Леси Украинки и в граните Гулака-Арт(емовского). Свои рабочие, контрольные фото я посылаю Вам. Леся в гипсе тонированном, Гулак-Ар(темовский) уже в граните на месте сооружения».*

И уже в приписке:

*«Да, самое главное — для Ялты уже закончила Лесю (сидящая). Заканчивают отливку в бронзе. Скоро буду чеканить».*

Из письма от 12.10.71 г.:

*«...И опять «ты должна». Мне никто этого не говорит, ...а я сама себе говорю.*

*Время ощутимо бежит, и мы вместе с ним, часто спотыкаясь. А бежим по дороге искусства, где никакой формулы для безошибочности нет.*

*Сама чувствую, как я спешу. Боюсь, что не успею сделать все, что должна я сделать. Постоянно не хватает времени.*

*...Сейчас у меня очень много работы в мастерской. Заканчиваю в мраморе Белокур и в полном разгаре Котляревский. Пока что вытягиваем по шаблону колонну, а потом уже буду лепить.*

*Еще и Лесю перед отливкой в бронзе по гипсовой модели прорабатывать нужно. Было бы это все только радостью без примеси огорчений, если бы хватило времени.*

*Да, самое важное, огромное спасибо за строки о Ларисе Косач больной и Лесе Украинке. Это необыкновенно сказано. Я это сама всем говорю, но не в такой форме, как Вы сказали. Беру с Вашего разрешения на вооружение этот абзац. Хватаюсь за него как утопающий за круг спасательный».*

Из письма от 22.10.71 г.:

*«Состоялось открытие памятника Гулаку-А(ртемовскому). Все прошло очень хорошо. Даже жалко, что закончилась работа над ним. Я теперь надолго буду оторвана от него.*

*Дорогой «критик», принимаю Ваши замечания по поводу вертикалей, но это была задача — решить памятник-бюст памятником, а не на подставке. Их три: Леонтович, Гулак-А. и Котляревский. Все они решены с одной задачей, но по-разному.*

*Котляревского начинаю уже в размере сооружения. И страшно и не терпится поскорее увидеть то, что представляю. Впереди много с ним работы.*

*На этом закончу сооружать «погруддя» (памятник-бюст по-русски) и перейду к композициям.*

*Прорабатываю по гипсу Лесю и потом отливать отдам.*

*Заканчиваю К. Белокур. Уже мало осталось. Все веду параллельно, поэтому медленно продвигается. Руки-то одни. Да еще я два месяца почти не работала правой рукой, лечила ее всякими процедурами. Это после Леси было сильное воспаление суставов. Но это уже позади осталось. Сейчас уже приступила к работе».*

Из письма от 22.10.71 г.:

*«...Конечно, можно и так работать, чтобы кто-то делал в материале, кто-то увеличивал. В этом, может, и есть смысл экономии времени и сил для новых поисков. Но я так не умею. Конечно, к пяти-семиметровым скульптурам мне прокладки делали, но лепила я сама. Конечно, мраморщик оболванивает и кое-что пунктирует в камне, но высекаю я сама. Разве можно механически перенести все то, что в гипсе, — в мрамор?! Никогда, так как работа в материале — это продолжение творческих поисков в скульптуре. И язык камня совсем иной, чем язык пластической глины. И возможности разных материалов требуют индивидуального подхода к каждому. Пусть труднее, тяжелее, но зато делаешь то, что самому хочется. И радости больше, когда сам сделаешь.*

*Это ведь не пальто кроить, и то существуют индпошив и мастера, которые шьют по-разному.*

*Нет, лучше меньше успеть, но только сама. Мне невозможно угодить теперь, потому что я имею свое понятие материала.*

*..А вы знаете, что у меня уже не раз бывали срывы. Вот брошу все и не буду больше ничего делать, казалось, что никому, кроме меня, это неинтересно. Конечно, это было ненадолго. Обычно вечером решала бросить все, а утром шла в мастерскую с мыслью работать для себя, и возле работы я обо всех горестях забывала...*

*Да, о противоречиях верно, ведь ругаю свою общественную работу, нервничаю и злюсь на себя, но нет мужества бросить все — люблю людей, люблю преодолевать трудности и чего-то добиваться для наших художников (пусть хоть и ругают меня)».*

Из письма от 30.11.71 г.:

*«Посылаю пробное фото К. Белокур. Уже закончила в мраморе.*

*Сейчас приступила к памятнику Котляревскому. Собираюсь в творческий отпуск на месяц хотя бы. Никак не могу вырваться из Союза в мастерскую на весь день. А отрывки времени не дают возможности сосредоточиться у работы. Масса суеты в Союзе, и в результате никакой творческой обстановки в мастерской. И сама я суета сует».*

Из письма от 27.02.72 г.:

*«Хотела послать Вам фото автопортрета, но товарищи меня раскритиковали, говорят, что это вовсе не я, что я себя не знаю, и поэтому — это не Галка. Им виднее. Может, и правда, что в каждом чужом портрете моей работы больше меня, чем в самом автопортрете. Ну да не беда. Очевидно, «познай себя» не каждому дано.*

*Я за это время успела закончить Котляревского, сделала портрет Ф. Нироды — это очень интересный человек и*

**Народный юмор и музыкальность, жажду красоты и наполненность ею воплотил в себе памятник - бюст певцу и композитору Гулаку-Артемовскому.**

*художник (театральный). И еще кое-что. «Гулиа» ожидает приезда Георгия Дмитриевича. Пока болела, начала большой рельеф Л. Украинки. Очевидно, этой теме конца не будет. Задумала интересно, а как закончу — не знаю.*

*...Два месяца ожидала возможности посмотреть фильм*

*о Лесе по сценарию Драча «Иду до тебе» — «Иду к тебе». И вот сегодня удалось посмотреть. И сейчас под впечатлением, но не от фильма, а от Демидовой, от текста. А фильм не получился о Лесе. Массовые сцены вообще плохо сделаны. Мержинский очень несимпатичен, остальные тоже статисты. Получился кинопортрет самой Леси, это уже хорошо. А фильма нет, значит, это плохо. Самые тяжелые годы из ее жизни, самые тяжелые страницы биографии. Я очень пристрастна, поэтому объективно трудно судить. Я устала от фильма и расстроилась от переживаний...*

*Когда мне приходится в анкете заполнять графу «рабочая» или «служащая», то я больше подхожу к первой...*

*Гончар О. согласился дать мне два сеанса. Во как! Может быть, этого и хватит, а если нет, то, может, он поймет в процессе работы, что художнику этого мало.*

*А вообще у меня бывает и так, что то, что сделано за один сеанс, намного лучше длительного пребывания натуры в мастерской — получается свежее и острее, без подробностей. Как-то да будет».*

А было так.

Олесь Терентьевич Гончар, почтн не знавшнй до той поры творчества Кальченко, был поражен ее трепетной влюбленностью в нскусство, увидел ее творческую щедрость, почти невероятную работоспособность. Не одна н не две встречи в мастерской скульптора. Варианты возникали буквально на глазах. Глина будто пела в ее руках, упрямо вносящих неожиданные нзменення, казалось, в уже законченную работу. Получался портрет то спокойного, уравновешенного, знающего себе цену человека, то порывнстый, романтнчески взъерошенный... Искала, металась между двумя подходами, а потом вдруг решила оставить оба варнанта, закрепив тем самым свое вндение характера писателя.

В дневнике скульптора, который велся последние пять лет (подчас бегло, фрагментарно, ннogда подробно, с анализом настроения и творческими нюансамн), есть такая запись: *«Когда мне было 20 лет, то 45 для меня казались очень далекими, а теперь, когда мне все 49, кажется, что не так много и прожила. Хотя, по правде говоря, я последние 5—7 лет ощущаю»*. Да, нх трудно было не ощущать — такими они былн трудовыми, результативными, эмоционально насыщенными. Ведь все богатство душн, вся глубнна восприятия мира, весь нравственный опыт, — словом, вся поэтнческая снла ее неудержимо выплескивалась почтн в каждой работе. И чем сложнее, чем напряженнее былн новые творческие задачи, тем плодотворней они разрешалнсь, хотя давалнсь в трудных поисках н мучнтельных раздумьях.



Пожалуй, более всего это по-прежнему относнлось к

Портрет О. Гончара — один из десятков скульптурных портретов творцов культуры Советской Украины. Один из... но в нем, как и в большинстве других, сплав душевной сложности и таланта модели и скульптора.

сложнейшему комплексу чувств и переживаний, связанных с никогда не прекращавшейся работой над образом Леси Украинки.

Из глыбы белого уральского мрамора родилась задумчивая Леся в кресле, которая украшает сегодня музей ее имени в Киеве. Летом 1972-го был отлит в бронзе и открыт памятник в Ялте. Первоначально очень хотелось скульптору поставить здесь, на берегу моря, беломраморный памятник поэтессы, но ко времени не нашлось подходящего блока, да и ялтинцы настаивали на бронзе.

Сохранилось несколько фотографий Ларисы Косач в народном украинском костюме. С лентами и венком, в выши-

той кофте с монистами и в плахте. В детстве, и в юности, и в уже зрелом возрасте любила Леся этот наряд. Высекла Кальченко прекрасную белую статую во весь рост («Леся Украинка в украинском костюме»).

В феврале 1973 года в дневнике скульптора записано:

*«Когда меня спрашивают о Лесе и просят рассказать о ней, я делаю это с удовольствием. Хотя, что о ней говорить, когда ее произведения сами за себя говорят. Я читаю ее сочинения и живу ими, теми переживаниями, которые сама Леся вложила в то или иное произведение.*

*А уже от этого акцентирую».*

Может быть, в этом основной ключ к прочтению всех работ Кальченко над образом Л. Украинки. Все они навеяны удивительным проникновением в самую ткань душевного состояния героини, тончайшие нюансы которого сохранились в ее стихотворных шедеврах.

Особенно любила Галина Никифоровна цикл «Мелодии», а в нем отмечала знаменитое «Стояла я і слухала весну...». Я слышал, как она читала это дивное творение Леси Украинки на украинском языке. Как-то во время встречи в Москве попросил прочитать его по-русски.

Стояла я и слушала весну.
О, как она мне много говорила,
то пела песню звонкую одну,
то мне тихонько-тихо ворожила.

Голос ее звучал необычно, казалось, она удивлялась изменениям, которые с неизбежностью претерпевали любимые строки в переводе. Потом отложила книгу и начала читать на певучем украинском, будто сама поражаясь новизне и неповторимости когда-то пригрезившегося Лесе... А потом в мастерской, на улице Надежды, я как бы увидел эти строки высеченными в мраморе. Леся стояла тихая, немного грустная. Брови не напряжены раздирающими думами, как в других работах, а покойны и мечтательны. Ветер чуть колышет накидку, которую мягко придерживает прекрасная рука.

О поисках образа, о неустанных раздумьях, об этапах, через которые пробивалась к главному решению памятника, рассказывает такая запись:

*«Много раз порывалась к тому, чтобы пригласить такую женщину (похожую внешне на Лесю) в мастерскую, но какая-то тревога — что нет, нет, это только внешние признаки, останавливала меня.*

*Я разговариваю с сероглазой девушкой. Ну совсем Лесины глаза — серые, глубокие, необыкновенно умные, с какой-то скрытой скорбью смотрели на меня. И мысли ее поднимали брови, но лоб оставался ясным. Я и не слышала, о чем она вела разговор, потому что в то время была так да-*

Леся Украинка, чья трудная и прекрасная судьба — удивительное доказательство плодотворности жизни, без остатка отданной родному народу, поднялась в бронзе и граните среди новых кварталов растущего Киева.
Счастье и мука работать над памятником великой поэтессе Украины выпала на долю Г. Н. Кальченко. Этот факт уже принадлежит истории, которая сделала достойный выбор.

*леко от нее, рядом со своей Лесей, и видела то, что долго искала и лепила уже в своем воображении».*

И еще одиа характерная запнсь:

*«Сберечь иконографичность, но никакой фотографичности. Искать образ Леси, не создавать фотопортрет».*

И оиа искала, пытаясь сплавить воедино компоненты несовместнмые, черты взаимоисключающне, страстн миоголнкие, что бушевали в сложнейшем духовном мнре исстрадавшейся, но не сломленной женщины. «И иежиая Мавка, и стальная Кассандра, н миожество прнсущнх Лесе черт» должны былн отразнться, воплотиться в этой главной работе ваятеля.

Вместе с архитектором Анатолием Федоровнчем Игнащенко, который всегда умел улавлнвать тончайшне измененния замыслов скульптора, долго обдумывалн деталн, выбнралн место. Но даже тогда, когда на площадн Лесн Украннкн встала рабочая модель памятннка в иатуральную велнчнну, не было спокойно сердце мастера.

После тщательиого обсуждення было прнвято решенне переделать не только ракурс, поворот головы, но еще уточнить выраженне лнца. Да, совсем не сразу далось то окончательное решенне, в котором поэтнческая мечтательность слнлась с непреклонностью борца н буревестннка, смело броснвшего вызов всем иесправедливостям н несовершенству мнра. Мавка, Ларнса Косач, да н Леся Украннка не мыслнлн себя без лесных озер, без Днепра, без моря, поэтому н решено было сделать воду как бы частью среды, нз которой вздымается лабрадорнтовая скала постамента.

3 сентября 1973 года был праздннк в городе. Кнев торжествеиио открывал памятинк Лесе Украннке на площадн ее имеии. Это был большой праздинк всей республнкн, которая тепло чествовала свою велнкую поэтессу. Это был подлннный праздиик н для Галнны Ннкнфоровны Кальченко. Звучали торжествеииые речн, было множество цветов, разливалась Лесина песня иад морем людскнх голов, н была велнкая радость в сердце...

А когда упало белое покрывало н трепещущая на ветру Леся шагиула в бессмертне, прозвучали над площадью вещие ее слова, золотом высечеиные на постаменте.

Прнвожу нх в русском переводе:

Когда умру, на свете запылают
Слова, согретые монм огнем,
И пламень, в ннх сокрытый, засияет,
Зажженный в ночь, гореть он будет днем.

Погода вдруг нахмурнлась, неожнданно хлынул дождь, но людн не расходнлнсь. И прнрода словно поняла настроение людей, важность момента: тучн расступнлнсь над площадью, и осеннее солнце осветнло памятннк иещедрым предзакатным лучом.

Потом, уже поздно вечером, вновь приехали авторы памятника на площадь с группой гостей, прибывшей в Киев специально к открытию из России, Белоруссии, Грузии, из других республик и даже с Американского континента. При вечернем освещении, со специальной подсветкой, памятник казался уже старожилом. А народ по-прежнему гудел разноголосо вокруг, как на вече.

Может быть, здесь, в разговоре с Юрием Косачем, что прибыл и выступал на митинге не только как родственник Леси Украинки, но и как представитель прогрессивно настроенных украинцев за рубежом, окрепло решение создать памятник для Канады.

Так что и после завершения работы над памятником в Киеве не заканчивалась для скульптора сладкая мука общения с творчеством Леси Украинки, работы над ее образом. Даже когда Галина Никифоровна была тяжело больна и лишь на несколько дней вышла из больницы, первое движение души — в мастерскую, к Лесе... Еще раз проработала трехметровый вариант для канадских земляков в глине. Взяла тяжелые инструменты и долго колдовала над полуфигурой Леси в граните, оказавшейся последней работой, к которой прикасались руки ваятеля.

1973 год был полон не только хлопотами о памятнике Леси Украинки. В этом году был завершен и открыт в Киеве памятник замечательному военачальнику, Герою Советского Союза, генерал-полковнику Михаилу Петровичу Кирпоносу. Как и прежде, решение было найдено вместе с А. Ф. Игнащенко. Место было подсказано уже самой историей — на бульваре имени М. П. Кирпоноса. Здесь, среди зелени каштанов и кленов, на высоком постаменте из серого гранита поставлен бюст героя, высеченный из того же неподатливого, но вечного материала. Серый гранит под резцом становится белым, и хотя материал постамента и изображения одинаков, крутолобая, крутобровая, неожиданно и гордо повернутая голова издали кажется беломраморной. Памятник прост, как проста была жизнь самого человека — от деревенского паренька, выросшего до крупного полководца и без колебаний отдавшего жизнь за родной народ в тяжелую для него годину.

В начале все того же 1973-го вплотную приступила Галина Никифоровна к работе над образом Марии Заньковецкой. Выбор был совсем не случаен. Заньковецкая — современница Леси Украинки. В известном смысле они люди одного крыла, олицетворяющие собой революционно-демократическую культуру украинского народа, из которой уже после Октября разовьется культура Украины социалистической.

Была у Кальченко и своя субъективная причина для обращения к образу Марии Заньковецкой. Почти с детских

лет мечтала оиа стать актрисой. Потом победило иное, но уважение к театру, трепетное отношенне к чуду актерского перевоплощения осталось. В марте 1973 года она запишет в диевинке: *«Актриса как чуткий орган, который от нежного прикосновения к клавишам рождает целый мир необычайно чарующих звуков. Я должна исполнить сложную симфонию, торжественную, гимн театральному искусству»*. А далее совсем не простая гамма рассуждениń и вопросов к самой себе. Правильно ли чувствует образ? Так ли его поннмает? *«Мария Заньковецкая — Ave Maria! Трагедийная актриса, почему звучит ave? Пою тебя, славлю тебя или еще что? Не Заньковецкая в роли, нет. Через Заньковецкую раскрыть образ трагической актрисы. Как птица перед полетом, так и Мария: вся собралась она, и в ней ее искусство. Поет душа гимн искусству, аккомпанирует стон сердца.*

*...У меня много фотографий Марии Заньковецкой, и смотрю на них каждый раз, когда... возвращаюсь в мастерскую. Передо мной глаза Марии — столько в них печали, боли. Даже там, где улыбка коснулась прекрасных уст ее, — скорбное лицо. Везде какая-то трагичность на всех ее фотографиях.*

*Уже, кажется, вижу ее и слышу, и вот вся уже я в муках и поисках с утра и до вечера, с вечера и до утра»*.

А 1 августа 1974 года в знаменитом Первомайском парке, в котором Марня Заньковецкая выступала еще в ту пору, когда он назывался Марнинскнм, иа едва возвышающемся над газоном плоском гранитном камие встала бронзовая скульптура великой актрисы. Встала среди каштаиов, лнп и кленов так естествеино, как будто актриса иикогда и не уходила отсюда. Галина Ннкнфоровиа воплотила свой замысел вдохновенио, сильно и предельио скупыми средствами. Только иеобычная пластика трепещущих в волнении рук и полузакрытые векн дают ощущенне, почти точно совпадающее со словесным описаннем задуманиого скульптором. Это действнтельно рукотворный гими тоичайшему из видов духовиой человеческой деятельности. И одновременно — гимн миогосложиому внутреннему мнру удивнтельной актрнсы: «Ave Maria!»

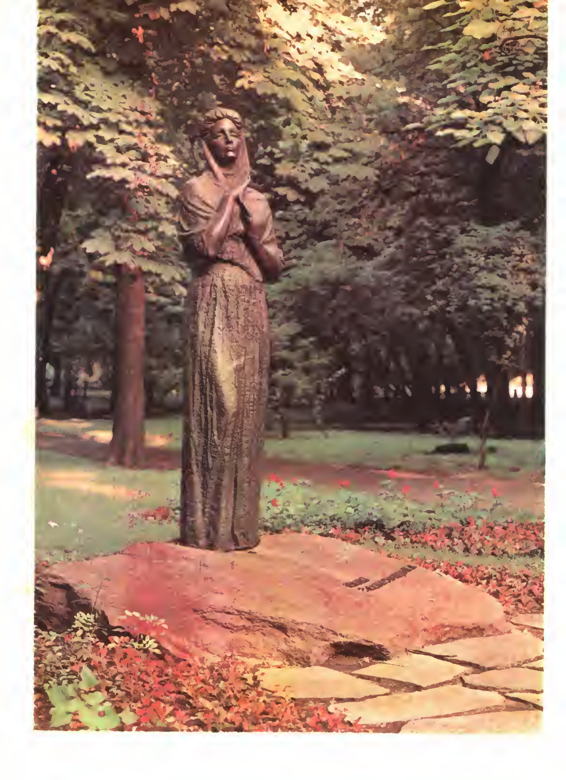
Через четыре дня после открытня памятинка Галина Ннкнфоровиа запншет в своем диевике: *«Как ее воспринимают, мою Заньковецкую? Одни говорят, что идут к ней как на праздник, а другие говорят, что она как святая. Но все зависит от души и понимания того, кто смотрит на нее.*

*Конечно, протокольная душа не в силах понять мелодию скульптуры...»* А несколькнмн строкамн выше ие частое в дневннке прнзнанне: *«Я счастлива, что осуществила мечту мою»*.

Памятник Герою Советского Союза полководцу М. П. Кирпоносу. Киев, 1973 г.

В 1974 году Кальченко побывала на открытии созданной ею мемориальной доски Гулаку-Артемовскому, что укреплена в Киеве на здании академии, где учился будущий певец и композитор. Вновь прикоснулась к образу Тараса Григорьевича Шевченко, создав для его дома-музея мемориальную доску, решенную созвучно с характером его творчества. Хлопотала об окончании работ по отливке памятника Ивану Котляревскому.

Последние годы много работала над медалями. Среди особых удач можно отметить большую и малую медаль с



«Мария Заньковецкая». Этн два слова напнсаны бронзой на камне-плнте постамента. А трепетная н одухотворенная фигура, что стонт в зеленн Первомайского парка, не нуждается в словесных дополнениях... То, что смогла сделать этнм решеннем скульптор Кальченко, не назовешь даже высоким словом «мастерство». Велнкая актриса как бы заново поселнлась в Кневе, чтобы никогда не покндать его.

портретом Леси Украиики, медаль к юбилею Григория Сковороды. К 70-летию Николая Островского создала медаль с дииамичым, полиым порыва и экспрессии барельефом творца Павки Корчагииа и зиамеиитыми словами иа обороте: «Самое дорогое у человека — это жизнь. Оиа дается ему одии раз, и прожить ее иадо так, чтобы ие было мучительио больио за бесцельио прожитые годы...»

И сама художиица, следуя этим дорогим словам, стремилась, торопясь и обжигаясь иа ветру жизии, прожить ее имеиио так. Оиа хотела и требовала от себя предельиой честиости в искусстве, искала правдивый, адекватиый своим предст?влеииям о жизии, искусстве творческий образ своих моделей, своих героев. Уже после того как был создаи памятиик Лесе Украинке для Киева, оиа записывает в диевиике: *«Произведение художника — это его исповедь, ибо*

Мемориальные доски, портреты в гипсе, бронзе, мраморе, граните; полуфигуры, бюсты, рельефы, ростовые фигуры, монументальные памятники — все, что только доступно современному скульптору, все было использовано, чтобы проникнуть во внутренний мир Леси Украинки и воссоздать его в материале.
Юбилейная медаль в честь столетия со дня рождения Леси Украинки — одна из таких попыток создать образ великой дочери Украины.

*художник проводит с ним длительное время наедине и исповедуется в самом сокровенном своему творению. Через него художник открывает свою сущность людям, когда уже творение уходит из мастерской в большой мир».* И далее: *«Сберечь себя для искусства чистым, чтобы никакой фальши — это требование большое и сложное — никаких соблазнов. С муками и пдтом, но только правда жизни имеет право на существование в искусстве».*

Из писем и дневниковых записей видно, что особой любовью скульптора пользовался мрамор. Многие работы, что до поры стояли в гипсе или даже отливались в бронзе, хотелось ей воплотить именно в этом благородном материале. Сколько раз признавалась в этой любви к белому камню себе и людям: *«Люблю этот материал. Холодный, когда притрагиваешься, но какая красота в тех белых полированных плитах, как греют они глаза, излучают свет и белизну».* А в конце 1971 года, как раз когда доделывала портрет Катерины Белокур, появилась в дневнике такая полная поэтического мироощущения запись: *«Какая это радость, когда мрамор начинает оживать и теплеть под руками своими формами и серебристыми искорками.*

*Уходишь от него, а он все время перед глазами и тянет к себе: вернись, я еще не всей грудью вбираю солнце и излучаю свет жизни. И возвращаешься, и снова, сколько можешь, согреваешь его теплом своего сердца, умением*

*своих рук. В это время чувствуешь, что и ты и твое творение едины.*

*Когда делала Белокур в мраморе, то не знаю, что на этой стадии меня больше восхищало — сам образ или материал. А пожалуй, сам образ в этом материале».*

Теперь становится поиятиым, почему так теплели, стаиовнлись лиричиее, мягче, поэтичнее почти все ее работы, переведеииые в мрамор.

Первоначальио портрет художиицы Татьяны Яблоиской был выполиен в броизе, а иесколько позже решила Галииа Никифоровиа высечь его в белом мраморе. Коиечио, что-то ушло из прежиего решеиия, ио в мраморе появнлась более глубокая трактовка, как бы объясняющая иам беспокойный поисковый характер творчества Татьяиы Ниловиы, иеобычность ее человеческой и художиической судьбы.

Все, кто бывал в мастерской Кальченко, непремеиио останавливали глаз на работе, которая была иазвана «Мечты». Галнна Никифоровна, по-своему любившая каждое нз своих твореиий, это отлнчала особо: «Мечты» была едва ли ие последней работой, собствеииоручно переведенной автором в мрамор. Во всяком случае, в диевниковых планах иа 1975 год еще означено: *«Закончить «Мечты» в мраморе».*

Для меня одиой из самых интересных работ Кальченко в мраморе является портрет народиой художнницы Марни Приймаченко. В нем не просто поэзня, столь свойствеииая мнровосприятию ваятеля, в нем фнлософня народного характера, который проявляется как иенстребимое стремленне к поннманию красоты жнзнн, как бы горька н неулыбчнва нн бывала она подчас.

Народная художннца, велнкая мастернца н труженнца предстает перед намн в строго н ловко по-крестьянски повязанном платке. Концы платка с бахромой незаметно переходят в складки украннской кофты. Глаза посажены глубоко н смотрят неблнзко. Чуть опущены уголкн губ, смело очерчен подбородок немолодой уже женщнны. Столько в ее облике правды, нелегкой крестьянской доли и одновременно особой красоты, мудрости народной. И становится понятным, что нменно эта крестьянка нз полесского села Болотное смогла постичь и воплотнть в свонх уднвнтельных «малевках» вековечную мудрость народной мнфологин, уходящей кориямн свонми в предання н верования легендариых древлян, ставшнх некогда одиой нз опор Киевской Руси.

Сколько помнит себя художннца, всегда в нх семье гостнло «рукоделне» — бабушка умела создавать радужные «писанкн», отец был нскуснейшнй плотник, мать — отменная мастернца иародиого вышнвання. От матери и теткн «взяла себе в голову» Марня Прнймаченко красоту народ-

Мария Приймаченко — художница-крестьянка, выросшая среди народной красоты и творящая ее сама. В ее творчестве не только неисчерпаемость, безудержность фантазии. В ней мудрая философия народной жизни. Увидеть и понять это — уже немало для художника, а суметь передать в вечных формах благородного мрамора — заслуга, которую еще предстоит оценить искусствоведам.

ного узора, технику рисунка на рушнике. Сначала, как и все мастерицы, вышивала узоры, потом попробовала расшить рушники своим рисунком, близким по манере и теме крестьянским настенным росписям. Уже в 30-е годы стала смело переносить настенные «малевки» на бумагу, удивляя окружающих необычностью выдумки, колористической яркостью, одухотворением неживой природы.

Галине Никифоровне особенно нравились более поздние ее работы: «Подсолнухи с горохом и пчелками», «Птица под солнцем на море кормит своих детей», «Васильки в синей вазе», а также народный мотив «Ой, за гаем, гаем...» и озорные иллюстрации к детской книге «Ой кони-сиваши».

Как-то Галина Никифоровна прислала мне в подарок альбом знаменитых «малевок» полесской кудесницы. В надписи среди других слов значилось: «Хотя я не имею отношения к этой книге, но люблю художницу Марию Приймаченко». Да, она искренне любила и по-настоящему заинтересованно относилась к Марии Приймаченко, горячо поддерживала и хорошо знала творчество многих прикладников, работавших в традициях народного искусства, таких, как патриарх керамистов Дмитрий Федорович Головко, как супруги Проторьевы, как Нина Ивановна Федо-

рова, миого лет возглавляющая поисковую группу керамистов в мастерской, что расположеиа иа территории Софийского заповедиика.

Вообще Галину Никифоровиу отличало глубокое уважеиие к творчеству, к товарищам по профессии. Она умела радоваться их успеху и удачам, оставаясь требовательиой и беспощадиой к себе. Вот характериая запись в дневнике от 12 ноября 1971 года: *«Встретила Анатолия Фуженко, пригласил посмотреть на его «Нестора» в мраморе. И что за радость — скульптура пронизана светлым, гармоническим соединением мрамора и образа Нестора.*

*Талантливый чрезвычайно! Счастья, удачи ему в дальнейшем!*

*Я все еще под влиянием «Нестора». Что это? Здоровая творческая зависть? Или что другое тревожит душу?*

*Наверное, искренняя радость за прекрасное произве-*

*дение. Но также и то, что мой Ярослав Мудрый никак не вырисовывается. Все еще чужой.*

*Мне много в чем неясен. Фантазия, куда ты девалась? С чем оставила меня?»*

Творческая фаитазия ее была неуемна. Но другое дело — почти никогда ие приступала к работе, пока она не складывалась, ие созревала в душе, пока мыслеино не видела будущее творeиие достаточио отчетливо, чтобы пальцы сами потяиулнсь к глине, уже зиая, что делать...

Иногда образ вырнсовывался быстро, иногда для этого требовалнсь годы обдумывання, иаполиеиия знаиием, чувством, вндеинем. Вероятио, особо трудно нащупывала она подходы к работе иад памятииком Ярославу Мудрому. Здесь в иемалой степенн сказывался ее исторнческий такт. Она любнла Кнев, хорошо знала историю, подолгу простаивала у знаменнтого мнкешннского «Богдана», сотни раз вглядывалась в загадочый силуэт творeиия Демут-Малиновского на Владнмирской гопке и все откладывала начало работы иад Ярославом.

С большой симпатией и уважеиием отиосилась оиа к скульптору И. П. Кавалерндзе. Чему свндетельство — чудиый его портрет ее работы. Но когда бывала иа террнторни архитектурно-нсторического заповедника «Софийский музей», старалась не глядеть в сторону устаиовлеиной здесь памятиой стелы в честь основаииой Ярославом Мудрым первой иа Руси (летописно известной) библиотеки. И. П. Кавалерндзе изобразил иа стеле Ярослава Мудрого с кннгой, лишь иесколько стилизовав известный портрет, восстановленный М. Герасимовым по предполагаемому черепу князя. Мы ие раз обсуждалн с Галииой Ннкнфоровной этот вопрос. Я рассказывал ей о том впечатлеиин, которое пронзвело иа меня броизовое нзваянне князя Ярослава работы Мнхаила Аитокольского (орнгннал хранится ныне в нсторнкоархитектурном заповединке города Ярославля). Совершенио свободная, необузданная фантазия замечательного скульптора создала иечто от царствеииого рыцаря скорее западного плаиа, чем русского внтязя. Но прн всем этом, коиечно, рыцарь М. Аитокольского выгодно отлнчался от приземлеииого портретиого решеиия историка М. Герасимова. В одном случае произведеиие искусства, игра фантазии художника, в другом — попытка создать этнографический документ, который (с нзвестным допуском) может служнть основой зрнмого фнзнческого облнка нсторнческого лнца.

Конечно, художннк может н даже должен считаться с исторнком, ио он ие может, ие должеи быть рабом, пусть даже вероятных, его концепцнй, нбо формы н способы нх мышлеиия разлнчны. Все это заинмало мысли, береднло

душу Галины Никифоровны, заставляя вновь и вновь приходить к златоглавой Софии, подолгу бывать под ее певучими сводами, где гармония архитектуры, живописи, мозаики помогала как бы перенестись в далекие времена ее создания, попытаться понять людей и конкретного человека — Ярослава Мудрого, по воле которых возникло это неповторимое чудо, и по сей день удивляющее нас своим совершенством.

Каждый свой приезд в Киев, начиная еще со студенческих лет, обязательно бывал я в Софии, унося все новые впечатления и сведения. Но часы, проведенные в знаменитом соборе вместе с Галиной Никифоровной, запомнились мне особо. Ее характеристики, глубинное художническое восприятие отдельных деталей, наконец, просто доскональное знание многих исторических подробностей казались интересными в ту пору, а сегодня представляются еще более важными и значительными. «Я все пытаюсь представить себе собор полным разноликой толпой вчерашних его строителей, от которых их творение уже отделено великолепием отделки, парчовым мерцанием мозаичных одежд главного бога, ангелов, облаченной в синий хитон молящейся богоматери. Что чувствовали здесь эти люди, привыкшие совсем недавно доверительно разговаривать с более понятными им богами Перуном, Даждьбогом, Стрибогом? Что чувствовал здесь недавний победитель печенегов князь Ярослав, обретавший наконец уверенность и славу на киевском столе?

...Подумать только, три тысячи метров хорошо сохранившихся фресок, сотни метров удивительной разнооттеночной мозаики — и всему этому уже десятый век!

Вот посмотрите, на левом столбе главной алтарной арки мозаичное решение библейской сцены «Благовещение». Это архангел Гавриил. За спиной у него могучие разноцветные крылья, но он не парит, а стремительно идет по земле. На правом столбе — изображение девы Марии. Оно спокойно, можно даже сказать, домашнее выражение в нем. И во всем облике женщины, в ее движениях, в мягком переливе красной нитки между куделью и веретеном есть что-то язычески земное и реалистически выразительное — нечто противоречащее плоскому аскетизму византийского начала. Славянский характер, жизненный опыт поляни и древляни, их темперамент не могли не оказывать и оказывали сильнейшее влияние на византийские каноны с самого начала их появления на Руси.

...Рассказывали мне, я не верила, а на съемках фильма «Ошибка Оноре де Бальзака», когда случайно попала в освещенный свечами и факелами собор, поняла сама, что в иные времена приходившим сюда представлялась живая, дышащая София. Ибо фрески, а особенно Мария

Оранта, выложенная смальтой в неровной поверхности центральной апсиды, от мерцания колышущихся огней шевелились, переливались, словно хотели сказать что-то изумленно глядящим на них с пола людям.

И над всем этим, почти рядом с небожителями, на хорах — Ярослав Мудрый, волей и властью своей объединивший могучую Киевскую Русь.

А еще я вижу князя Ярослава поднимающимся по лестницам башен собора. Улыбается князь, глядя на иные фрески — на лихие сцены охоты, на свирепого вепря или лютого зверя пардуса. Веселят княжеское сердце начисто лишенные напыщенного благочиния скоморохи, гусляры, трубачи, органисты и даже скрипачи (хотя Европа называет XV век временем рождения скрипки).

Надо, чтобы был у меня Ярослав и главой Руси, и ученым, и человеком» — такие или примерно такие мысли высказывала Галина Никифоровна и в самом соборе, и на втором этаже — на хорах, где в то время была устроена выставка новых работ экспериментальной керамической мастерской, руководимой Н. И. Федоровой.

На выставке представлены были керамические панно, малая керамическая пластика, блюда и другие изделия, связанные с исторической тематикой, а иногда и прямо навеянные мотивами Софии. Тогда увидели мы в керамике летописного «лютого зверя», первого на Руси ученого медика Агапита, известного в древнейшие времена строителя Милонега работы В. Орлова, варианты «Плача Ярославны» Г. Севрук, выразительные фигурки народного умельца Я. Падалки, среди которых был неизменный «добрый зверь», веселые изразцовые печи очень способной керамистки Г. Шарай, насыщенные светом керамические блюда самой Федоровой с изображением стилизованного грифона или легендарной птицы Сирин.

Галина Никифоровна смотрела внимательно, расспрашивала мастеров и тут же щедро делилась своими соображениями, возникшими во время посещения собора и выставки.

Хотя намерение создать памятник Ярославу Мудрому никогда не исчезало из планов, дум, дневниковых записей Галины Кальченко, ему уже не суждено было сбыться. Великолепный замысел так и ушел вместе с другими неосуществленными замыслами мастера...

Галина Никифоровна, так тонко чувствовавшая историю, так трепетно любившая родной Киев, понимала, любила, умела любоваться Москвой с ее исторической застройкой, с ее рубиновой новью. Бывало, что она жила в Москве долго, последние годы — только наездами, по делам рабочим или общественным. Она знала и понимала самую душу великой столицы, воспринимала ее как ком-

мунист, как человек, как художник. Некоторые записи о Москве звучат как стихотворения в прозе:

*«Из окна гостиницы «Россия» — чарующий пейзаж древнего Кремля. Небо напоследок вспыхивает лучами усталого за день солнца и светится красками багряно-красного сияния. Дым поднимается из труб ТЭЦ и ультрамариновым силуэтом тянется медленно ввысь, чтобы там потерять себя в бесконечности.*

*Островерхий силуэт Кремля с множеством куполов, маковок и многочисленных башен контрастнее обобщается в единое плетение, в витиеватую полоску кружев. Солнца последние вэблески видны, еще одно мгновение — и все уснет до утра. Но вот вспыхивает алый флаг, звезды кремлевских башен рубинами засияли, и вдруг лампы искусственного освещения превратили в объемные скульптуры собор Василия Блаженного и весь кремлевский ансамбль. Глаз отвести нельзя. Два часа зачарованно любовалась этой картиной»* (из дневника от 19.II.71).

Была у скульптора Кальченко заветная тема, о которой она обычно не говорила или говорила очень мало. Сначала, может быть, потому, что не считала себя к ней подготовленной и только задумывалась, пора ли подступиться к ней. Потом поняла: тема столь сложна и высока, что пробиваться к ней надо исподволь, накапливая творческую силу, умение, постигая образ умом и сердцем.

Серьезная, углубленная работа над образом Владимира Ильича Ленина связана была с подготовкой к 100-летию со дня его рождения. В 1969 году сделаны были рельефы и барельефы вождя в алюминии и меди. Один из них украшает теперь актовый зал института истории АН УССР. Параллельно работала над двумя бюстами В. И. Ленина, получившими высокую оценку художественной общественности и зрителя.

В те же годы вместе с опытными скульпторами А. А. Белостоцким и О. А. Супрун трудилась Кальченко над памятником В. И. Ленину в Каменец-Подольском. Для архитекторов Т. Г. Довженко и И. А. Медведовского принципиально важно было соотнести размер фигуры и постамента с зданием, перед фасадом которого должно было встать бронзовое изваяние вождя. Скульпторы немало волновались и потому, что памятник пришлось ставить еще тогда, когда это четырехэтажное здание было возведено лишь до уровня первого этажа.

Мы привыкли к тому, что большинство памятников В. И. Ленину имеет, как правило, высокий постамент. Каменец-подольское решение в этом смысле оригинально. Гранитный постамент, едва составляя одну треть высоты фигуры, распластан на земле и вместе с каменной лестницей, подводящей к монументу, действительно связывает

бронзового Ильича с землей, создает эффект близкого присутствия вождя на народных празднествах и торжествах. Фигура Владимира Ильича в пальто и рабочей кепке решена интересно. В ней сдержанная энергия, переданная в жесте правой руки, и раздумья вождя, шагнувшего в сегодняшний день, который ясно виделся ему в огненных сполохах революции.

Еще один памятник Владимиру Ильичу усилиями того же коллектива скульпторов был создан в 1974 году для главной площади Ивано-Франковска.

Незадолго до открытия киевского памятника Лесе Украинке Галина Никифоровна была приглашена в Центральный Комитет Компартии Украины. В просторном строгом кабинете из-за стола поднялся высокий крепкий

**Пока ие почувствовала силу своего таланта, не рисковала Галина Кальченко браться за образ В. И. Ленина. Но в конце 60-х пришла пора и для нее включиться в художественную Ленииниану. Барельефы, бюсты велнкого вождя работы Кальченко сочетают одухотворенность, величие н простоту. Этимн же чертами отмечено решение образа вождя в памятнике в Каменец - Подольском, выполнением в содружестве с А. А. Белостоцкнм и О. А. Супрун.**

седой человек. Она давио зиает его. Он в курсе ие только всей громады дел в промышленности, иа селе; его глубоко интересуют дела пнсательские, иовые работы украинских художииков, нх замыслы и иужды. Расспрашивает, как идет сооружеиие памятиика Лесе, помечает что-то иа лнсте бумаги. Потом достает из стола стопку фотографий н показывает Галиие Никифоровие. Это зиамеиитый конструктор-ракетчик Мнхаил Кузьмич Яигель. Будто в душу глядят с фотографии глубоко посаженные глаза, в которых светнтся мысль и нитерес к жнзнн.

«Вы зиаете, что Мнханл Кузьмич был дважды Героем Социалистического Труда. На его родие в Иркутской областн предстоит соорудить памятник-бюст. Очеиь бы хотелось, чтобы эту работу сделалн Вы. — И добавил: — Яигель — представитель особой породы, иа таких держатся жизиь н дело. Яигель — это сплав талаита, волн и доброты. Это был удивительный человек, и память о нем должна жнть».

Так для Галииы Никнфоровиы иачался иовый иитересиейший понск. Оиа встречалась с людьми, которые хорошо зиалн Яигеля. Слушала их рассказы, восторжеииые и сдержанные, но всегда полные нескрываемого уважеиия и удивлення ие только перед тем, что сделал этот человек, ио и как он это делал. В мастерской н дома постепеиио иакапливался немалый иконографический и фактологический материал. Биографня Яигеля, которая как бы вмещала в себя биографню всей страны, мгиогограиную историю ее иеизбежного прорыва в космос, захватила скульптора...

Предки Михаила Кузьмича — казаки из Запорожья и Черииговщиины — известиы были вольиым иравом. Одни нз инх за иепокорство сослан был в Сибнрь. Там в захолустиой деревие Зыряиово в октябре 1911 года н роднлся будущий выдающийся конструктор.

Новые революционные ветры н неистребимая любознательиость прнвели юношу Янгеля в Подмосковье, а затем в Москву. Здесь среди ткачей проходил ои свой рабочий уииверситет. Фабричиый комсомол направнл его в Московский авиациоииый ииститут, где очеиь скоро он обратнл на себя виимаиие педагогов, миогие из которых былн и практическими творцами советской авнации.

Еще перед войной Яигель стаиовится одиим нз опытиейших авнаконструкторов, которого любнлн и уважали коллегн-учеиые и известиые летчнкн-испытателн, средн них был и легендарный Чкалов.

У Яигеля был превосходный учнтель — геиеральный коиструктор Н. Н. Поликарпов, под руководством которого Михаил Кузьмнч прошел уникальнейшую школу — школу

коллективного творчества. Уже в послевоеииые годы этот иеоценнмый опыт позволнл Янгелю вслед за Королевым создать еще однн творческнй коллектнв, который помог Советской стране возглавнть штурм космоса.

В ноябре 1973 года в газете «Правда» появнлся первый «открытый» матернал о Янгеле. Он назывался «Большой старт. Штрихн к портрету выдающегося конструктора». Статья иемало добавнла Галиие Ннкнфоровне к ее размышлеиням об образе одиого нз творцов космической эры.

Одно место в статье особенно заставляло задуматься: «Мы справедлнво говорнм о космоиавтнке в шнроком смысле этого слова как об одной нз вершни современного научно-технnческого прогресса, где пересекаются астроиомня н матерналоведенне, теоретнческая механнка н практическая технологня, баллистнка н металлургня жаропрочных сплавов, хнмня ракетного топлива н многое-многое другое. И все это должен, как лннза, собрать главный коиструктор и затем сфокуснровать на едннственном нзделни — ракете».

А где найти ту лннзу, которая поможет понять н объеднннть в едииом решенни образа все многогранные, разнообразные н перелнвающиеся одна в другую черты характера этого выдающегося человека?!

И сиова понскн, встречн, раздумья. Уже когда сделала первый вариаит портрета, решила поехать в Москву, чтобы побывать иа его московской квартнре, поговорить с Ирнной Внкторовной Стражевой — вдовой М. К. Янгеля, встретнться с иекоторыми нз его друзей.

Московская поездка дала миогое, заставнла кое в чем пересмотреть первоиачальиый замысел. Линза, которая собрала воедино миожество необыкновенных качеств Михаила Кузьмнча, кажется, была в руках скульптора. Янгель представлялся теперь человеком закалкн первых пятнлеток, «своим человеком» средн людей разных возрастов. Ои мог самозабвенно петь с комсомольцами своего ннстнтута в редкне часы досуга, мог суткамн ие уходнть с завода, когда «шло нзделне», умел вндеть будущее в технnке н техиологнн, находил в себе мужество и учил других круто изменять путн понска, отказываться от протореииого, смело переходить на новое.

Ключ к образу, кажется, был в том, чтобы показать, что главный конструктор был одиовремеиио рабочнм — кровиым сыном своего класса, который в условнях революцнонного преобразоваиня выдвнгал нз своей среды полководцев, государствеиных деятелей н ученых.

Портрет Мнхаила Кузьмнча Янгеля был решеи Гали-

Михаил Кузьмич Янгель — одна из последних работ Г. Н. Кальченко. Ученый с лицом рабочего — вот глубина постижения образа, которая позволила ваятелю добиться той простоты, за которой мастерство уходит из поля зрения, оставляя зрителя наедине с характером портретируемого.

ной Никнфоровной как портрет рабочего-иоватора, портрет мыслнтеля, человека волн н действня, доброты и строгости.

В коротком эссе, предваряющем каталог посмертной выставкн скульптора, О. Т. Гончар очеиь точно заметил: «Как нстинный художинк, Галина Кальчеико умела восхищаться, естествеиной была ее глубокая взволиоваиность перед проявлением человеческого мужества, перед красотой подвнга, перед снлой духа... Она искала в жизни современных Прометеев и находнла нх». Ярчайшнм тому прнмером была история создаиня одной нз последннх ее работ — портрета человека, которого можио смело поста-

вить в ряд современных Прометеев, — Михаила Кузьмнча Яигеля.

О Галнне Кальченко пока написано немиого. Но к ее творчеству, так тесно слитому с иезаурядной ее натурой, с поэтнчиостью ее вндення жизни народной, с увлечениостью яркнмн страннцамн минувшего, с требовательиой предаиностью образу современиика, высокой его духовностн, накоиец, с такой проиэнтельиой силой постнжеиия и раскрытия характера советского человека, будут обращаться еще ие раз. И каждое такое обращеине может быть связаио с новым открытием ие только для нскусствоведов, но н для всех, кому расскажут оии о глубние постнжения художинком человеческих характеров, о прямой связи духовиого ее богатства с тем удивительно разнообразиым н щедрым наследнем, которое оставнла она в одухотвореином камие н металле.

Олесь Гончар так пнсал об этом:

Галиив Кальченко «оставнла своему народу наследство вонстнну богатейшее, поражаешься, сколько успела она, иеутомимнца, сделать: целая галерея образов — в мраморе, броизе н граинте — возиикла нз-под ее талаитливой рукн. Творческая струиа Галнны Кальченко иикогда ие прерывалась, одиа работа догоияла другую, сотнн все иовых н новых замыслов, еще не до коица проясненных образов переполнялн ее мастерскую, ее художественный мир. А средн этого разнообразия работ едва ли не лучше всего удавался художннце образ человеческой задумчнвостн, иежиости, поэтнческой одухотвореиной чнстоты — такне образы удавалнсь ей всего более, навериое, потому, что все это было присуще ей самой, что она выражала в этом себя, внутренюю жнзнь душн, сущность своей иатуры.

...Зиалн друзья Галнну Кальченко иатурой мечтательной и поэтнчной, одиако знали также н твердость ее характера, жнзненную стойкость, гражданскую страстиость, когда прнходилось выступать протнв чего-то тупого и рутиниого... Нетерпимость к фальши соединялась с редкостно чуткнм отношеннем ко всему прекрасиому, что встречалось скульптору в жизнн, в нашем сегодня, в духовном наследстве, заповеданиом нз веков».

* * *

Летом 1975 года мне вновь довелось побывать иа Украиие, побároднть по знакомым, дорогим сердцу местам в Киеве, проехать Черкассщиу, почувствовать шагн истории в Переяславле-Хмельинцком, в Каневе, Чернигове, Новограде-Волынском. Как добрые старые знакомые ие раз встречалнсь в путн работы Галииы Никифоровны, так труд-

**Татьяна Яблонская будто создана для воплощения образа, который давно тревожил воображение скульптора Кальченко. Женщина — мыслитель и творец — вот сверхзадача, которую в этой работе решал ваятель.**

но рождавшнеся н так щедро отданные людям. Вот задумался, глядя на сады н бесконечные украннскне шляхн, бронзовый И. С. Нечуй-Левнцкнй; вот гордо вскинул граннтную голову украннскнй Орфей Гулак-Артемовский; вот улыбается чему-то своему, крестьянскому дважды Герой Соцналнстнческого Труда Галнна Буркацкая; вот тнхо грезнт мраморная Леся в одном из залов всемирно нзвестного музея велнкого Тараса в Каневе; вот раскннула в порыве скорбн н гордостн рукн свон над павшнмн сынамн мать-Роднна, что поставлена в Черкассах на кургане, средн бездонного неба н бескрайннх волн Кременчугского моря.

И всюду встречн с людьмн, которые скорбят о недавней н неожнданной утрате, с уваженнем думают о таланте

и труде Галины Никифоровны Кальченко, с уважением говорят о ней самой.

Не могу не рассказать об одной памятной встрече. В Чернигове узнал, что неподалеку, в поселке Сорниеве, в Доме творчества художников, отдыхает Татьяна Ниловна Яблонская. Созвонились, договорились о встрече. Дивное место на тихоструйной речке Снов облюбовали здесь украинские художники. Утром, днем, вечером на высоком берегу или внизу, у самой воды увидишь людей с треногами мольбертов или этюдниками. Неповторимые здешние красоты нередко встретишь и на выставочных полотнах.

Татьяна Ниловна охотно показывает свежие этюды, натюрморты, пейзажи. Но более всего этюды с хатами и внутренним их убранством. «Хочу так увидеть и написать хату с теплом ее, с рушниками, с мягкими переливами света, с мерцанием бело-голубой стены и ударом неожиданного пятна керамики или красной вышивки, как никто еще ее не видел и не писал.

А еще задумала написать уборку льна, но боюсь, что опоздала уже. Убирают быстрее, чем я соберусь».

Как-то сам собой разговор перешел на Кальченко. Поначалу он был скуп и сдержан и развивался как бы нехотя. Но постепенно Татьяна Ниловна разговорилась. Перечитывая позже запись разговора, я понял, что мнение одного из наиболее талантливых живописцев может быть интересно не только мне. Привожу ее слова и мысли почти дословно:

«С Галиной Никифоровной жизнь сводила нас много раз. Были деловые встречи. Несколько раз я позировала ей для портрета. Я позировала многим. Но немногие могли так прислушаться к советам. Она мучительно искала характер натуры. Работала сильно, умело. Но в ней не было самоуверенности все постигшего мастера. Была в ней какая-то трепетность. Искала правду характера через труд. Не довольствовалась одним подходом. Пробовала, раздумывала. Жило в ней особое упорство. Поиск изматывал ее. Видно было, как она уставала.

Очень много помогала Галя окружающим. Она знала, что такое болезнь. Может быть, еще и от этого так самоотверженно помогала друзьям. Была в ней заботливая жилка, сдержанная ласка к людям. Лекарства кому только не доставала. Хлопотала, если нужны были больница, квартира, мастерская. И мне не раз помогала и в творческих делах, и в житейских. Словом, человечный она была человек. Но и очень принципиальная была. Могла пойти на конфликт, не шла на компромиссы, когда надо было решать по совести.



И общественные дела по совести делала. Ее обществен-

ное положение складывалось органически. В нем она не искала привилегий, а дело делала. Была предана миру художников.

Человек она была гордый и многое держала в себе. Не раз ей бывало трудно, в жизни непременно бывают трудные повороты. Творчество было для нее всем. Она любила то, что делала. Она всегда работала и лечилась работой.

Ей приходилось нередко выступать. Она всегда это делала неформально. Умела говорить по велению души и сердца. Говорила она прекрасно. Ее украинский язык был превосходен».

Татьяна Ниловна помолчала и, будто подводя итог, раздельно, необычной своей скороговоркой, сказала: «Словом, Галина Кальченко — это личность, какие не так уж часто встречаются в жизни».

Как прекрасно, что такие веские, искренние слова сказаны художником о художнике, женщиной о женщине, современником о современнике, человеком о человеке.

# Грузинские записи

О мастера чеканки и майолик!
Я к вам пристрастен, как пристрастный стоик.

Вы мастера особенного дела,
Где простота не ведает предела.

Вы молотком по меди и по стали
Не душу ли искусства воссоздали?

*Михаил Дудин*

В тот вечер не спалось долго. Может быть, тому виной была усталость от довольно продолжительной дороги. Может быть, обилие необычных впечатлений.

...Боржомское ущелье встретило не только своими красотами — еще совсем свежей, разнотоновой зеленью, весело выглядывающими из нее крышами селений, бойкими поворотами горной дороги, но и тревогой, которая была навеяна и рассказами о недавнем грозном наводнении, и видом скачущей, не по времени мутной, точно вздыбленной, Куры. Река и сейчас не хотела мириться, а жадно лизала свои и без того изрядно потрепанные, словно уставшие от борьбы с ее быстрыми струями, берега.

Повсюду виднелись вырванные водой огромные деревья, в нескольких местах сохранились беспомощно висевшие пролеты смытого рекой полотна железной дороги, сиротливо высились каменные быки разрушенных мостов...

Старинный парк Ликани, расположенный на высоком берегу, пострадал лишь слегка. Вода размыла клумбы, повредила розарии, принесла в нижнюю часть парка груды ила, набросала тут и там тяжелые камни. Но, как и повсюду, теперь это уже остатки бедствия. Последствия наводнения залечиваются быстро.

Я долго бродил по аллеям. Присел на скамейку под огромным — в несколько обхватов — ореховым деревом, полюбоваться будто поседевшими от старости, но еще гордыми своей статью голубыми елями, макушки которых почти вровень с крышей причудливого красно-белого зда-

ния. В зашторенные окна его, как завзятые красавицы в зеркало, заглядывают и кудрявые липы, и каштаны, и столетняя разлапистая сосна, и еще какие-то деревья, названия которых я пока не знаю.

Строгий архитектор затруднился бы, пожалуй, определить, в каком стиле решено это многоликое сооружение. Одна из комнат его стала на какое-то время моим пристанищем. Прямо из окна — вид на громаду горы, на уступе которой высятся развалины некогда грозной крепости. Таких немало в здешних окрестностях. Где-то там, за горой, закрывшей собой половину неба, знаменитая Вардзия — целый город в скале, памятник упорству и мужеству народа, который день за днем, веками отстаивал свое право на жизнь, на творчество, на эту землю, не зря привлекавшую многочисленных завоевателей. А совсем рядом, в нескольких километрах, небольшое село Руставн — одно из тех мест, что претендуют на право называть себя родиной витязя — поэта Шота.

Да, не спалось в тот вечер...

Я долго рассматривал ребристо-ячеистый потолок комнаты, старинную бронзовую люстру с широкими белыми светильниками (она явно делалась еще в ту пору, когда не было борьбы с излишествами), стены, отделанные деревом теплых тонов, целый рой бабочек, разноцветных и разной конфигурации крыльев, которых фантазия художника разместила в ряд у самого потолка, разделив их коричневыми квадратами с желтым орнаментом.

Мысли набегали одна за другой. Думалось о множестве чередой сменившихся поколений, о судьбах людей, воспетых древними и новыми поэтами, о самой поэзии, издревле гнездившейся именно в таких местах, о поисках и таинствах искусства.

Такой поворот мыслям давала не только поездка, не только щедрая и одухотворенная природа. Причиной их и толчком был чеканный портрет, обладателем которого я стал неожиданно. С моим приездом комнату, и без того веселую, украсил небольшой кусок металла, который за сутки до этого ожил буквально на моих глазах и превратился в чудесное изображение девушки.

Я выбрал для него место, по возможности соблюдая все советы создателя. Свет должен падать строго с определенной стороны — тогда девушка выглядит совсем как живая. Профессионально это называлось световое и фактурное звучание металла, а для простых смертных было радостью от встречи с удивительным творением искусства, умеющим как бы вдохнуть жизнь в прозаическую мертвую материю.

...Об искусстве пластики по металлу, о знаменитой грузинской чеканке я слышал и читал до этого, приходилось

виндеть многие работы, но тайна рождення — всегда тайна, и она не может не волновать. Когда следишь за движением резца, когда слышишь дробный перестук молотка, звон больших и малых тегеби, то словно причащаешься велнкому таинству мастерства.

...Свет давно выключен. За окном совсем черно. Луны сегодня нет, она за тройным покровом набежавших к вечеру туч. Пытаюсь все-таки рассмотреть свое богатство. Металлическая незнакомка не подает признаков жизни. Нет даже отблеска в темноте, но я знаю, что она чуть улыбается — ведь такой создала ее рука мастера. А вот нмени у нее пока нет. Как назвать тебя? Этери? Медея? Ламара? А может быть, Таня? Имя придумаем завтра.

* * *

Там... Дзинь — поет невнднмый молоток.

Так, так, так — металлическим голосом отзывается податлнвый лист. И вот уже прорнсован силуэт бесшумно крадущейся большеголовой кошкн, за ней другая ступает след в след — пробираются в камышах ночные охотники, шествуют тигры...

Так! Так! Так! — звучит молоток ваятеля.

Шить, шить, джить — пляшет невидимый резец.

На матовом листе металла бронзовеет старец, свободно бросивший узловатую руку на струны пандури.

Подчиняясь воле художника, воздела руки к небесам прекрасная, дерзкая даже в мольбе отчаяния Медея.

А там — под перестук металла и сверкание резца — в смертельной схватке сошлись два всадника на вздыбленных конях... Вот-вот полыхнут искры, брызнет огонь от удалых ударов мечей — франгули...

Распластались в полете горные туры. Играющая мускулами рука богатыря натягивает навстречу им тетиву тяжелого лука.

Упоенный битвой, направил в пасть злобного дракона свое разящее копье легендарный небожнтель Георгий-победоносец.

Но вот звон и грохот стихают, удары становятся экономнее, скупее, точнее.

Так-тук! Так!.. Там... Там... — это мастер приступил к самому сложному: он вытачивает на серебре вдохновенный знакомый профиль крутолобого певца, словно готового добавить раскаленную добела строфу к совершеннейшему из своих творений.

Открываю глаза. За окном вспыхивают зарницы. Одна, другая. Тяжело громыхнуло, переваливаясь за горой глуховатым эхом. Где-то проходит, видимо, давно начавшаяся гроза.

Но что это? Прислушнваюсь...

Там... дзинь! Там... дзнны! И снова: так! Так! Тамм!..

Это же дождь! Точно мастер, пытается он вычеканить на металлическом лнсте крыши что-то свое, задуманное. Как осмысленно, однако, он барабанит н настойчнво!..

Предрассветные сумерки уже вступилн в комнату. Окончательно просыпаюсь. Протягиваю руку к тумбочке, ощущаю холод выпуклого металла: мое сокровнще здесь н, кажется, по-прежнему улыбается.

Дождь старается зря, гремит попусту — все равно никогда не отчеканнть ему ничего похожего!

Еще очень рано. Но рядом уже начинается новый день.

В последний раз кому-то пожаловалась ночная плакальщнца иволга, и, словно ей в ответ, слышнтся заливчатый голос тяжеловатого, крупного в этнх местах дрозда. Несмело спорнт с ннм маленькая горнхвостка. А вот н совсем знакомые звукн — точно захлебываясь радостью, соловей выводит свон рулады.

Я слушал нх песни, удивляясь разноголосию птнчьей переклнчкн, и опять перебирал в памятн впечатления последннх дней.

# Чеканщик

В Тбилнсн я бывал н прежде, но все как-то в спешке илн по принудительной — командировочной — программе.

Может быть, пройтись по тем же местам, но только теперь уже вдумчиво, неторопким шагом...

Новый мой знакомый Отар охотно вызывается быть монм спутнником и гидом. Как и все тбилисцы, он, конечно, патрнот и знаток своего города, но на удивление сдержан, немногословен. Судя по темпераменту, он рачинец.

Оставнв машнну вннзу, ндем к Пантеону, невольно оглядываясь на разделенные перегородками зеленн разноцветные крышн шнроко раскинувшегося города. Сколько раз поднимался этот город сюда для скорби, для гордости...

Первое, что непременно заставнт остановиться на подъеме, — грот. Здесь, совсем рядом, две скромные плиты. Ннно Чавчавадзе и Александр Грнбоедов. На могиле велнкого сына Россин — знаменитая эпнтафия, выбнтая по желанию верной его подругн. Эпнтафня, слова которой без преувелнчення знает не только каждый тбнлнсец, знает вся Грузня. Нет, это не просто могнльные плнты — это гнмн подлнннной любви, чнстоты, дружбы людей и народов.

На скамейке поодаль от грота с недоумением замечаю небрежно брошенные котомки. Рядом старая, грузноватая, по-крестьянскн одетая женщина зачем-то переобувается,

меияя дорожиые туфли иа домашиие. Вот оиа подиялась со скамейки, ни иа кого ие обращая вниманиия, подошла к гроту. Совсем близко вижу ее усталое крупиое лнцо, белые пряди волос. Она ие спеша разворачивает сверток, достает две тоиенькие церковные свечи, чиркает спичкой и так же ие спеша устанавливает их: одну у плнты Грибоедова, другую — у плнты Ниио. Потом, глядя на огонь, иачинает молиться. Прислушиваюсь, пытаюсь уловнть одно зиакомое слово. Отар слушает тоже.

Молитва коичилась, жеищина повернулась и, по-прежнему ии иа кого не глядя, пошла к другим могилам.

— О чем оиа молилась? — спросил я у Отара.

— Она обращалась к святому Давиду. Проснла, чтобы

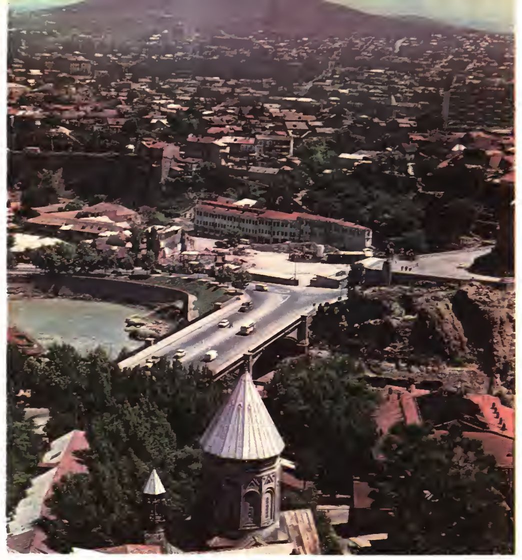
Река всегда украшение города. Быстрая Кура придает удивительное своеобразие Тбилиси, то повисающего над скалистыми ее берегами, то широко раскинувшегося, то стягивающего своенравную реку обручами красавцев мостов.

святой сохраннл согласне и еднhärство в ее большой семье, как были едииы души Алексаидра и Ниио. Просила, чтобы небо иад Грузией было таким же чистым, как была чиста их любовь...

Старая грузинка подиималась по крутой лестнице. Теперь ее походка уже не казалась мие грузиой, скорее она была величествеиной.

* * *

Мы долго колесили и шагали по старому н новому Тбилисн. Своеобразным калейдоскопом еще и еще раз врезались в память очертаиня древнних храмов и взметнувшнх-



Тбилиси неповторим в дерзком сочетании гордой старины своей с вертикалями ее остроконечных храмов, горизонталями крепостных стен и новых сооружений — от паутины канатных дорог на Мтацминду до взвиченной в небо телевизионной вышки.

ся в последние годы современных полунебоскребов, стены VIII века и спорили, и по-соседски приветствовали новые обелиски на Мцхетской и Руставской дорогах. Брошенным в небо лезвием меча замер в вечном салюте обелиск 300 сложившим голову за родную землю арагвинцам. А с высокой скалы принимает этот и множество других салютов, будто оценивая дела горожан, возникшая лишь десять лет назад, но словно всегда парившая над городом символическая Картлис Деда — Мать Грузия. И хотя меч ее не в ножнах, почему-то кажется, что она более добра, чем воинственна. И хотя монумент хвалят за то, что он просматривается со всех сторон, может быть, не менее важно

то, что собнрает свонм взглядом мудрая Деда, во всяком случае — каким открывается город с ее теперь вечного места.

Я думаю, ей нравнтся, что город шумен, что тут н там прорезают его остроконечные храннтели старины, что так ожнвлен и праздничен помолодевшнй проспект Руставелн. И ей совсем не хочется, чтобы выпрямлен был тот веселый нзгиб знаменнтой улнцы, откуда начннают сновать на плато Мтацмннда неутомимые челнокн канатной дорогн. Ведь как раз в этом месте проспект как бы повторяет нзгнб Куры, бежит параллельно с нею, точно соревнуясь с ее звонкой тороплнвостью...

Она уже вполне привыкла к голубоватому зданню гостиннцы «Иверия», ее, конечно, радует, что вокруг новых большнх домов играют дети, но она совсем не протнв уютных маленьких двориков, где н старнкн, н босоногая ребятня соседних квартнр чувствуют себя абсолютнымн хозяевамн н почтн родственннками.

* * *

У каждого города свое лнцо. О том, из чего оно складывается, существуют разные мнення. Одни утверждают, что главное тут вокзал, другие — что центральная магистраль с ее рнтмом, внтринами, деловнто и праздно шагающнмн людьмн. Третьи называют какой-нибудь уголок, архнтектурный ансамбль нлн даже отдельное зданне. Наверное, каждый прав по-своему, а еще более — правы все вместе.

Мне кажется, лнцо города в значнтельной степенн определяют его музен. И в этом смысле у Тбнлнси краснвое н умное лнцо.

Бесспорно, один нз лучших музеев Грузнн — Государственный музей искусств. Расположенный в самом центре города, он, правда, не может похвалнться специальной прнспособленностью здания. Но зато само это зданне представляет собой историческую ценность, поскольку ранее в нем размещалась духовная семинарня. Та самая, что известна не столько благочестнвостью свонх учеников, сколько нх бунтарскнм духом и связями с революционным и рабочнм движением.

Скромная до застенчивостн девушка-экскурсовод помогает нам пробнраться сквозь лабнринт веков, красок, художественных стилей, имен. Как-то даже немножечко странно, что у нее нет поставленного лекторского голоса н того автоматизма, с какнм, отчеканнв заученные фразы, тебя стремительно перебрасывают от одного экспоната к другому.

Двумя-тремя словами говоря о знаменнтых грузннскх фресках, представленных здесь лнбо подлнннннками, лнбо

именными копиями, она сожалеет о том, что мы не можем почувствовать всей их прелести. Лишенные своей неразрывной связи с куполом, стеной, сводами, фрески теряют большую долю своего очарования и не дают полного представления о таланте художника. По своей сути соображение экскурсовода — аксиома, но сказано это так, что вам непременно захочется посмотреть фрески в их естественных условиях, хотя бы для этого потребовалась длительная, трудная поездка.

...Конечно, хорошо, что большая выставка Нико Пиросмани путешествует сейчас по стране, но все же девушке-экскурсоводу явно не по себе оттого, что лучшие полотна, пусть временно, покинули свои обычные места. Ведь то, что осталось, лишь в очень небольшой степени раскрывает глубину и философскую силу этого самобытного живописца.

Она терпеливо объясняет, что за резкостью кисти, за сарказмом и издевкой гротесков Гудиашвили скрывается поэтическая и сложная натура художника, его незаурядность, любовь к родной стране, к людям.

А рядом удивительный колорист и певец красоты Какобадзе.

Но вот лицо экскурсовода становится строже, а голос даже чуточку торжественней. Мы входим в святая святых — хранилище (она многозначительно называет его сейфом). Здесь сосредоточены основные богатства музея. изделия грузинских чеканщиков (она называет их не иначе как златокузнецами), мозаистов, эмальеров, ювелиров. Здесь подлинные шедевры тех, кто представлял талант и трудолюбие, художественный вкус и поэтический характер грузинского народа, начиная с VI, кончая серединой XIX века.

Когда всматриваешься в мягкие переливы металлических рельефов или нескончаемую сеть богатейших лабиринтов орнамента на золотых или серебряных пластинах, сосудах, предметах утвари, сначала даже не думаешь, что все это чудо вышло из-под руки того или другого мастера. Настолько тонки и нежны лепестки растительных мотивов, настолько ярки и праздничны узоры перегородчатых эмалей, что, кажется, их делали не земные руки, а небожители или ученики бога огня Гефеста.

Экскурсовод, однако, вводит нас в тайны древнегрузинских мастеров, которые смело сочетали секреты ювелирного дела с пластикой укрупненных рельефов, с фигуративными решениями на библейские темы или на мотивы героической истории.

Когда смотришь на скульптурные рельефы древних грузинских мастеров XII века, вдруг с удивлением обнаруживаешь, что чеканные металлические апостолы и святые

девы выглядят не как символы-манекены, не как каноннческне штампы, а как мужчнны н женщнны с характерами и страстями.

На память иевольно прнходят взволнованные строки, которые уже в наше время грузинский поэт Иоснф Нонешвнлн посвятнл древннм творцам:

И поиял я, что выше всех божеств
моей руки вооружеиный жест,
державиый жест. Во власти у иего
иаходится любое божество.
Но слушай, иезиакомец, еслн ты
моим трудом плеиишься и черты
орнамеита сверкиут тебе в пути —
тогда мой грех тяжелый отпусти.
Он тяготеет надо мной всегда,
ои страиеи, необычеи и велик.
Случилось так, что раз в пылу труда
я вместо богоматери святой
в болнисский камеиь врезал светлый лик
своей любимой. И ошибки той
ие разглядел в пылу за красотой.

Сегодня мы славим нмеиио такую «греховность» чеканщнков-златокузнецов, как славим трепетность велнкой кнстн Леонардо илн Андрея Рублева, как славнм вдохновенное перо создавших «Внтязя в тигровой шкуре» нли «Слово о полку Игореве».

Незаметно мы подобралнсь блнже к нашему веку. Последннм выдающнмся мастером чеканки был назван Пепу Меуиаргня, едва дожнвший до середины XIX столетня. А что же дальше?

...Тяжелые двери хранилнща медленно, словно нехотя, закрылись за иамн.

— Разве иа этом коиец? — спроснл я, ин к кому не обращаясь.

— К сожалению, это пока все, чем мы располагаем, — ответила девушка-экскурсовод. Лицу ее, раскрасневшемуся во время рассказа, возвращалась будннчность. Уверенность взгляда погасла, она снова становилась застенчнвой.

Вопрос был понят н не понят. Я повторнл:

— Разве середнна XIX века — конец исторни грузинской чеканкн? Почему в музее нет хотя бы нескольких лучшнх работ современных мастеров?

В ответ — неуверенное молчание. В самом деле, почему?.. Она собнралась с мыслямн. Потом пояснила:

— До самого иедавнего временн существовало мненне, что мастерство грузинской чеканки, достнгиув совершенства, исчерпало себя. Оно оказалось нежизненным. Ведь раньше оно процветало в основном под покровительством церкви, носило культово-прнкладной характер... Последнне известные чеканщнки-профессноналы, учившиеся своему

ремеслу еще до революции, умерли. У них, правда, были ученики, но дело это хирело и готово было кануть в Лету. Долгие годы не было даже разговоров о том, чтобы возобновить преподавание пластики по металлу в Тбилисской академии художеств... И все-таки жизнь взяла свое. Именно выпускники академии — скульпторы Ираклий Очиаури, Коба Гурули, а за ними другие — стали как бы новооткрывателями грузинской чеканки. Они уже вышли за пределы камерности. Они доказывают ошибочность мнения о несовременности, нежизненности пластики по металлу.

Мы с удивлением смотрели на нашего экскурсовода, слушали ее вновь окрепший голос. Казалось, она забыла о вопросе случайных посетителей, а продолжала страстный спор с неведомыми нам оппонентами...

В ее лексиконе появились такие слова, как «Ренессанс», «возрождение великого и древнего искусства». Она агитировала нас посмотреть чеканное панно в метро, в здании театра музыкальной комедии, во Дворце бракосочетаний...

Нет, нам совсем не хотелось уходить из музея!

На прощание я уже шутливо повторил свой вопрос:

— А почему ваша экспозиция по чеканке заканчивается серединой XIX века? Ведь Карфаген должен быть разрушен, не правда ли?..

— Вы хотели сказать: «Должен быть восстановлен...» — и она понимающе улыбнулась в ответ.

* * *

План созрел мгновенно. Раз Ренессанс, то да здравствуют его творцы! Так захотелось вдруг побывать у когонибудь в мастерской, посмотреть, что и как делают там с бездушным металлом, чтобы заставить заиграть его разными гранями жизни.

Отар порылся в пухлой своей записной книжке, куда-то позвонил, и мы направились на улицу Нуцубидзе.

С проспекта Руставели, от строящегося здания государственного архива, напоминающего каменную башню хевсурского селения, сворачиваем влево.

Это совсем новый район города. Улица перерыта во многих местах... Приходится несколько раз спускаться на другие улицы, пробираться в обход. Здесь много построенных и вновь строящихся домов, но они, к сожалению, уже ничего не напоминают, разве что самоновейшие Черемушки.

Некоторое исключение составляет та часть улицы, где строятся кооперативные и индивидуальные дома, по проектам хотя и типовым, но все же отличающимся друг от друга.



У одного такого недостроенного дома останавливаемся.

Коба Гурули один из выдающихся мастеров современной грузинской чеканки.

Хозяин уже ждет. Здороваемся. Знакомимся. Не люблю вялых рукопожатий. В этой руке чувствуется сила.

Проходим в мастерскую. После полутемного коридора невольно прищуриваешься — так много света и воздуха от веселого в крупных переплетах фонаря над головой.

Приглядываюсь к хозяину. Он коренаст, черноволос, быстр. Характерное, запоминающееся лицо. Смуглый румянец во всю щеку выразительно подчеркивается черными усами. Загорелые, сильные руки с грубоватыми ладонями все время в движении. По первому впечатлению это человек веселого нрава, под стать своей яркой, полной солнца мастерской. Он, видимо, привык к посетителям. Смотрит спокойно и доброжелательно.

— К сожалению, не могу вам показать многого. Большинство работ забрали на днях на выставку прикладного искусства. Любуйтесь пауком, автопортретом и голыми стенами, — говорит он с лукавой усмешкой.

Паука я вижу. Его нельзя не заметить. На ярко-желтом, скорее золотистом фоне большого металлического

листа выделяются его совершенно черные, мохнатые, колченогие лапы и пронзительно жуткие фонарики глаз.

— Пробую новую технику, пытаюсь расширить возможности чеканки, — поясняет мастер.

В винном погребе колдует старый грузин. Отблеском свечи или внутренним свечением солнечного напитка озарены бронзовые лицо и руки винодела.

— А где же автопортрет?.. — пробегаю глазами по стенам.

— Да вот же, — смеясь, говорит Отар, передавая мне с подставки тяжелый камень средней величины. (Мой спутник, видимо, не первый раз в мастерской и ориентируется быстро.)

Рассматриваю вделанную в камень чеканную миниатюру. Неизвестной мне породы четвероногое животное тщетно пытается порвать цепь, приковавшую его к какому-то строению. Отар рассеивает мое недоумение, поясняя, что это действительно автопортрет художника, изобразившего собственные муки по многолетней постройке дома, в котором мы сейчас находимся.

Я не без риска замечаю вслух, что автор все же себе польстил. Ведь четвероногое явно смахивает на льва. Хозяин тут же подхватывает шутку и говорит, что этим он хотел поправить тяжелое впечатление, которое оставляет его портрет, нарисованный Гванцей.

— Гванца — моя дочь. А вот это игра ее воображения, — показывает он на противоположную стену.

На опаленном огнем и временем дереве горит аскетический лик испытанного судьбой старца. Вечным взором мудрости пронзает Шота Руставели толщу веков. Таким изобразил великого поэта Грузии чекан К. Гурули.

На любительской фотографии, озорно обратив лицо к небу, откровенно и весело радуется чему-то девочка лет четырех. Вокруг кнопками прикреплены листы бумаги с каракулями детских рисунков. Один из них отдаленно напоминает силуэт крокодила...

— Она утверждает, что это я, — смеясь, говорит хозяин.

Только теперь замечаю, что мастерская сильно отличается от виденных мною ранее. Посреди комнаты, прямо под фонарем, стоит низенький стол необычной формы. Если смотреть сверху, он напоминает лежащий белый гриб с маленькой шляпкой и толстой ножкой.

Стол завален инструментами, которые скорее увидишь в слесарной или столярной мастерской, чем в мастерской художника. Здесь лобзики, ножовки, долота разной формы, стамески, напильники, молотки и острейшие ножи, ручки которых замотаны изоляционной лентой...

Хозяин перехватывает мой взгляд.

— То, что мы делаем, сродни труду металлиста. Чеканщик — слесарь и кузнец, ювелир и химик, скульптор и живописец. Хотите посмотреть, как это делается?

Он решительно пододвигает низенькую скамейку к столу и берется за инструменты.



Откуда-то появляется длинная металлическая заготов-

Обнял великое богатство свое мастер-винодел. В этом кувшине, возможно, сокрыта молодость его, ведь вино сохраняется не один год. А может быть, надежда на бессмертие, и старик откроет этот кувшин в честь рождения внука.
К. Гурули. «Старик с винным кувшином». 1970. Латунь. Чеканка.

ка. Она тихо погромыхивает в его руках. Я думаю, именно такими листами пользуются звукооформители, изображая раскаты грома за сценой или во время радиозаписи.

Мастер что-то прикидывает. Возможно, будущее творение уже существует в его воображении. У меня холодок пробегает по спине, как во время предстартовой лихорадки.

Вот он привычным движением разрезал латунную ленту, подготовив себе пластинку примерно в размер листа писчей бумаги, ножницами скруглил углы. Это, наверное, чтобы не порезать руки во время работы.

Затем металлическая пластинка протирается промасленной ветошью. Мастер поясняет, что на такую поверхность легче ляжет карандашный рисунок, а потом мягче и увереннее пойдут линии резца.

По металлу небрежно заплясал грифель карандаша. Один штрих, другой. Заостренным треугольником нанесена линия носа. Какой-то неестественный глаз появился рядом. Двумя-тремя волнистыми линиями обозначались волосы.

Нет, я положительно готов был разочароваться! Ведь ждал-то чуда, а тут какой-то странный цветок из букета Бабы Яги. «Но погоди, не торопись с выводами, ведь торопливость так часто подводит», — успокаивал я себя.

Чеканщик взялся за резец. Решительным жестом про-

А эта работа Гурули полиа поэзии, печали и юмора. Виноградная лоза и лицо молодого грузина слились в ией воедино.

вел одну лииию, другую. Потом перевернул лист и повторил то же самое. На листе обозиачился рельеф...

Ко мне возвращалось предстартовое состояние. Я поймал себя на том, что сиова волнуюсь. Смотрю иа мастера и иачииаю поиимать: это его волиение передается иам.

Ои вошел в азарт. Руки его, тяжелые рабочие руки с мозолями, преобразились. Оии будто колдуют иад куском металла: то иежио гладят его, то точиым скальпелем хирурга делают какой-то надрез, то иаиосят стремительиые короткие удары, подобиые ударам пальцев пианиста по клавишам в финале мажориой пьесы. Кусок металла то недовольио гудит в ответ, то отзывается звенящнм дискантом, точно жалуясь иа того, кто так дерзко деформирует его упрощеииую холодиую природу.

Так! Так! Так! — звучит молоток ваятеля. И вот уже троиулись в едва заметиой улыбке чуть пухлые губы незнакомки.

Шить, шить, джить! — пляшет острейший, иепривычиой формы резец. И вот уже упали иа лоб красавицы тяжелые завитки золотых волос...



Там-дзннь, дзинь-там! — металлическим голосом отзы-

вается податливый лист. Уже вздрогиул будто оживший вырез греческого иоса, вскниулась гордая бровь иад миндалем диковатого глаза иовоявленной Веиеры, родившейся ие из пеиы морской, а из буйиой кипеии фаитазии и поистине золотых рук художиика.

Словио устав от своего колдовства, мастер откладывает ннструмеиты, берет в руки золотистый кусок металла и, откинувшись всем корпусом, критически оглядывает свое творение. Мы как зачарованные тоже всматриваемся в то, что рождено иа иаших глазах.

Воспользовавшись паузой, спрашиваю:

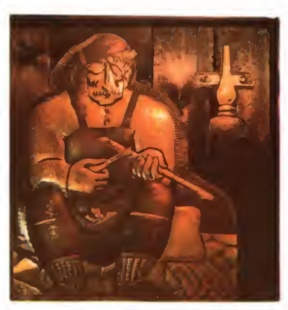
На этом чеканиом панно одна нз многочисл енных красавиц Коба Гурули. Но ие только любоваине красотой, целая философня жизни развернута в этой чеканке. Жеищииа предстает перед иами как часть мироздания, как венец творения.

— Как вы пришли к мысли о чекаике? Когда и с чего это началось?

— С чего началось?.. Пожалуй, с парадокса. — В глазах мастера прыгают веселые нскорки. — Мы окоичили Академию художеств как раз в тот год, когда вышла суровая рекомеидация — ие злоупотреблять броизой и другими дорогостоящими материалами. Коиечио, любой скульптор ие обойдется без глииы и гипса, мы тоже цеиили несравиеииые их качества. Но мы были молоды, ие хотели ждать мировой известиости в далеком будущем, мы хотели сразу, иемедлеино работать иа вечность. И вот видите, нет худа без добра... Следуя мудрому совету поэта, мы наплевали на броизы многопудье и решили, что вполие можем обойтись тоиеиькими листами меди и латуни.

А если говорить серьезио — многие скульпторы Грузии были как бы беремеииы чеканкой. Кто-то должеи был иачать...

Возможности чекаики иеисчерпаемы. Мы еще сами ие можем толком их оцеиить. Столько тут разиообразия в технике, такой простор для фантазии и вдохновеиия! В одном я убеждеи твердо — чекаике абсолютио проти-



«Ночной труженик» К. Гурули — один из его шедевров. Здесь и разнообразие техники, и лаконизм решения, и подлинная поэтизация народной жизни. Недаром эта работа собственность Государственно г о музея искусств народов Востока.

вопоказан натурализм. Чеканка тогда искусство, когда в сделанном есть стилизация, романтика, новизна импровизации, острое чувство композиции, использование всех качеств металлической фактуры.

Мастер говорил увлеченно, иногда оттеняя шуткой серьезную, давно выношенную мысль.

— Скажите, перед тем как начать свой поиск, вы, конечно, изучали методы старых мастеров? Хотя бы по тем образцам, которые собраны в музеях...

— Разумеется, я видел все или почти все, что дошло до нас от прошлых веков. Но что касается изучения техники старых мастеров — лично я этого не делал. Не только потому, что тайна мастерства всегда нечто индивидуальное, и не потому, что там были другие материалы, но более всего потому, что я мучительно опасался впасть в эпигонство. Непрерывность традиций в искусстве древней и новой чеканки Грузии — факт непреложный, но не в смысле прямого ученичества! Этого как раз и нет у тех, кто наиболее активно работает в пластике по металлу сегодня...

* * *

Пожалуй, он говорил не совсем так, может быть, более своеобразно, может быть, не такими словами. Но за смысл сказанного я ручаюсь и поэтому до сих пор воспринимаю все это как прямую речь.

...Однако напрасно я думал, что акт творения завершился. «Колдовство» продолжалось...

В огромной руке умудренного мужа спряталась маленькая трубка из самшита. Струится дымок, и уносятся куда-то непростые думы грузина. Скупые средства, не видно, да и не нужно подробностей, а сколько сказано художником...

Вновь заплясали тегеби — своеобразные маленькие зубила — под ударами молотка. Наносились на пластинку латуни те последние штрихи, насечки, точки, которые всегда особенно волнуют любого художника. Ибо в такой момент страшно бывает и переусердствовать и недотянуть.

Потом молоток прошелся по всему полю листа сверху вниз, оставляя рядом с лицом девушки причудливый рисунок, похожий на маленький кувшин с единственным колокольчиком, обращенным лепестками к ее губам.

Тогда я не понял, для чего здесь этот рисунок, и в глубине души чуть посетовал: не есть ли это уже украшательство, выход за пределы того высокого чувства меры, без которого чахнет искусство? Но оказалось, что все в пределах замысла и цветок — лишь «заветный вензель», стилизованное изображение монограммы художника.

Теперь уж, кажется, все... Но не тут-то было!

На столе появляется стеклянная банка, до краев наполненная синеватой жидкостью. Хозяин крайне осторожно обмакивает в нее самодельную кисточку и ровными, плавными движениями проводит по некоторым линиям рельефа.

Я чуть не вскрикнул: голубоватые, цвета медного купороса полосы точно пороховыми шрамами обезобразили прекрасное изображение. Больно и жалко было смотреть на то, как кислота прямо на глазах начинала свою разрушительную работу, подобную той, что может сделать с прекрасным лицом чудовищная черная оспа.

Но в тот самый момент, когда все казалось безнадежно испорченным, чеканщик выдвинул из-под стола что-то

вр це маленьких мехов, наступил ногой на педаль и, быстро чиркиув спичкой, зажег газовую горелку.

С пинцетом, зажавшим пластинку металла, в одной руке, с пляшущим пламенем газовой горелки в другой, он был похож на средиевекового алхимика, который в поисках философского камия испытывал огнем и иапитками дьявола окружающие предметы.

Ослепительной яркости голубоватое пламя будто сжигало оборотную сторону чеканного рельефа, и иовое чудо происходило с куском металла. Цвет его во миогих местах, повинуясь огню и воле чеканщика, менялся иа глазах. Веселые разводы румянцем тронули щеки девушки, более строго обозначились золотистые завитки, рельеф будто стал выше, потому что купоросиые линии вдруг стали почти черными, н все это вместе придало лицу прекрасной незиакомки не только большую живость, но словно обозначило новые черты ее характера.

Я боялся, что мастер начиет что-либо еще выделывать со своим детнщем. Но, испытав его огнем, он, кажется, н сам счел работу законченной.

* * *

Удивительно легко дышится после грозы! Широко распахиваю окна. Целебный, смолистый, с великим множеством запахов воздух физически ощутимо вливается, обдавая свежестью утра. Играя с порывами ветра, упруго шумят деревья. Поют, радуются солнцу птицы.

Только рассерженная Кура никак не хочет успокоиться н недовольно пересчитывает камни по берегам Боржомского ущелья.

...Подхожу ближе к портрету, долго гляжу на черты, играющне бликами жизни. Думаю о том, что металлическая незнакомка, подобно живому человеку, по-разному выглядит в разное время суток. Беру пластинку в руки, чтобы еще раз прочитать на обороте дарственную надпись, которая заканчивается так: «Я и девушка. Экспромт. Тбилиси. Июнь 1968 года».

И подпись — Коба Гурули.

# Поэзия рукотворной радуги

Про улицу Нуцубидзе в Тбилиси в шутку говорят, что это грузинский Парнас. Здесь живут нли мечтают поселиться многие живописцы, скульпторы, артисты, музыканты. Даже если не знать номера домов тех, кто возродил

и умножил славу грузинской чеканки, можно попытаться обнаружить их, если минуту постоять у ворот и прислушаться.

Звенит, рассыпается дробным перестуком — то жалобным стоном, то торжественным гудением металла — целая гамма звуков из глубины двора. Смело толкайте калитку — Ираклий Очиаури дома. Возможно, вы застанете момент рождения очередной удачи грузинского искусства.

Хозяин — невысокий, по-юношески стройный, экономный в движениях, молчаливый человек. Друзья предупреждали, что Ираклия Очиаури почти невозможно втянуть в беседу. Так поначалу и получилось. Был скуп на слова, несколько озабочен. Видимо, чуть устал от посетителей. Оживился лишь когда разговор зашел о новом в технике чеканки, о способе обжига металлического листа, о практической неисчерпаемости приемов и выразительных решений в пластике по металлу.

Запомнился один ответ: «Меня не беспокоит, что за чекан берутся многие. Ведь не выродилась же живопись оттого, что ею занимались тысячи людей. Среди них были мастера и дилетанты, профессионалы и любители, профаны и провидцы.

Беспокойство в другом — в применении чеканки, в необходимости видеть специфику. Не везде можно повесить чеканный лист, не везде введешь в интерьер даже хорошо сделанную работу».

После этого памятного знакомства мне довелось встречаться с Ираклием Очиаури множество раз и в Тбилиси, и в Москве, и в его родной Хевсуретии, и в будние дни его неустанной работы, и в праздничные дни признания его несомненных заслуг, когда волей художественной общественности страны и высших органов нашей народной власти ему было присуждено высокое звание лауреата Государственной премии Союза ССР. Отличительной чертой его как мастера является, пожалуй, неуемность в поиске, жадное любопытство к новому в жизни и творчестве; одной из главных черт характера — врожденная деликатность, скромность.

Имя Ираклия Очиаури по праву стоит первым среди тех, кто воссоздал грузинскую чеканку, постиг и продолжает разгадывать новые тайны возрожденного искусства.

Грузинская чеканка, которую еще в середине 50-х годов знатоки признавали лишь в музейных витринах и любовались как прекрасным, но архаичным и практически утерянным искусством, ныне властно вошла в жизнь современного Тбилиси. Не только интерьеры — чеканные тематические панно в метро, в здании театра музыкаль-

ной комедии, во Дворце бракосочетаний, в гостиницах, небольшие чеканные выставки на стенах общественных помещений и тбилисских квартир, — но сам облик улиц города немыслим сегодня без украшенных чеканом буйно стилизованных или строго реалистических вывесок. Многочисленные названия солидных учреждений, магазинов, кафе, гостиниц, выполненные на меди, латуни, алюминии, создают своеобразный колорит, сквозную стилевую цепочку, которая словно связывает времена, заставляя мирно соседствовать многобалконность старотбилисского дома, элементы мавританского стиля, строгость античных колонн и портиков, опыты конструктивистов времен первых пятилеток, многоэтажье современных построек, — словом, архитектурные порождения многих эпох.

В силу своего прямого родства с высоким искусством скульптуры, которая за годы Советской власти так щедро украсила древний Тбилиси, чеканка органически вписалась в облик столицы Грузии, стала его неотъемлемой частью. А ведь каких-нибудь 15—20 лет назад такого понятия, как современная грузинская художественная пластика по металлу, вообще не существовало! Что же произошло? Как случилось, что из прекрасного, но, казалось, такого далекого прошлого, вещественно сохранявшегося лишь в относительно небольшом количестве работ замечательных мастеров средневековья, чеканка превратилась едва ли не в одно из ведущих направлений искусства пластики в современной Грузии? Во всяком случае, в такое направление, которое привлекло пристальное внимание в республике, во всей нашей стране и за ее пределами.

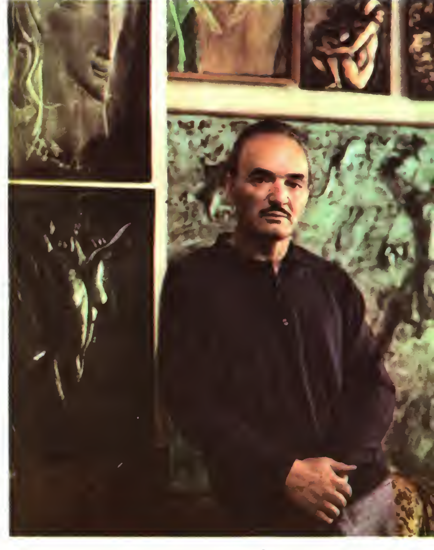
Доступные широкому читателю источники мало что рассказывают о действительных истоках и причинах столь неожиданного возрождения и широкого развития металлопластики в Грузии. Сами активные творцы сегодняшней чеканки, не исключая и Ираклия Очиаури, в беседах с журналистами, искусствоведами, даже с друзьями высказывают интересные, но подчас частные, иногда парадоксальные соображения на этот счет. О некоторых из них мне уже приходилось упоминать раньше.

Наиболее распространенная из сегодняшних версий звучит примерно так: молодой тбилисский скульптор, желая сделать приятное своей невесте, выбил на маленьком куске металла красивую миниатюру. Невесте понравилось Известное дело, женщины — законодательницы моды... Понравилось другим, и вот на скульптора неожиданно посыпались заказы. Они росли как снежный ком. Один мастер уже не справлялся с требованиями моды, появились другие... Постепенно размеры поделок увеличивались, увеличивалось и число мастеров металлопластики.



Я не против красивых женских украшений, но они, как

Высокий лоб, произительиый взгляд, умеющие управляться с металлом сильные руки — таков Ираклий Очиаури, художник, возродивший искусство грузиискской чеканки, ваятель, одииаково владеющий секретами создаиия круглой скульптуры и миоголиких рельефных картии иа металле.



известио, существовали во все времеиа, от века не переводились и ювелиры. А вот чекаика как мастерство металлопластики, как часть изобразительиого искусства в Грузии была действительио утрачеиа где-то в середиие XIX века.

Коиечио же, причииы возрождеиия высокого искусства чекаики лежат гораздо глубже причудливых капризов моды. И пусть читатель ие посетует, если в поисках истииы иам придется сделать иебольшой экскурс в далекое и иедавиее прошлое грузинского изобразительиого искусства.

...Древиегрузиискяя историческая хроиика «Картлис

цховреба» упомииает, что еще иа грани веков старой и новой эры города древней Иберии украшалнсь скульптурными изображеинями языческих богов, многие из которых имели довольио крупиые размеры. Вероятио, металл уже был компонентом этих древних скульптур. Не исключеио, что имеино на месте такнх изображеиий богов, иа капнщах дохристиаискнх верований возиикалн первые христиаиские храмы. Историки искусства свидетельствуют о плодотворном взаимодействии местиых н эллниских скульптуриых традицнй, нзделий древннх колхов н металлопластики мастеров греческих колоний Причерноморья.

Арабские завоевателн за время своего господства в зиачительиой части Грузин наиеслн иемалый ущерб грузинскнм траднцням пластнческого нскусства, жестоко преследуя фигуратнвные решения, насаждая ориаметальиые украшения как едниственный легальный внд нзобразнтельного иачала. Поскольку орнамент отнюдь не был чужд искоиному грузинскому нскусству, ои получнл буриое развитие в виде камеииой н деревяииой резьбы в иитерьере, экстерьере, на предметах домашией утвари, иа оружии, культовой посуде и т. д. Что же касается фигуративиых изображеинй или круглой скульптуры, то оии ие получили заметиого развития и в силу иепрерывиых разрушительиых иашествий завоевателей, и в снлу утраты иекоторых традиций в самом грузинском искусстве.

Единственным видом изобразительного искусства Грузии, где фнгуратнвная пластическая традиция иикогда ие прерывалась, активио н подчас плодотворно соседствуя с разиообразиейшим ориаметом, иа протяжении миогих веков оставалась имеино чеканка, металлопластика. Лииейиые ритмы, композиционное разиообразие, образиость психологических характеристнк — все это сосредоточилось в чекаике. В пернод наивысшего расцвета металлопластики было ие просто выработаио великое миожество приемов, поздиее ремеслеиио каиоиизнроваииых, ио и выявились возможиостн для роста мастерства художииков, индивидуальиого почерка творцов.

Самосозиаине грузииских художииков, их профессиональиая гордость проявились рано.

Второй половииой X века датнруется зиамеиитый чекаииый крест Давида Куропалата. История сохраиила для иас ие только имя его владельца, ио и имя создателя — золотых дел мастера Асата, высоко подиявшего искусство чеканки в древней Грузин.

Более девяти столетий отделяет нас от того времеин, когда чекаи мастера Асата оставил иеистребимый след иа литом бронзовом кресте. Но н сегодня удивляемся мы его вкусу, чувству композиции, твердостн его руки, умевшей с одииаковой легкостью н иеприиуждеииостью создать

пунктирный фон и провести тончайшую непрерывную линию растительного орнамента.

Двенадцатый век — эпоха царствования царицы Тамары — отмечен как взлетом поэтического гения Шота из Руставн, так и великими поэмами в металле, которые создали чеканщики Бешкен и особенно Бека из Опизы.

Достаточно взглянуть, например, на тонкие, проникнутые лиризмом черты Иоанна Крестителя на одной из деталей оклада иконы Спаса, выполненные Бека Опизари, чтобы понять, что перед вами не просто блистательный мастер чеканки, но и великий художник, дерзко привносящий в религиозные темы уже вполне жизненные представления о характере окружающих его людей.

Пластика декора и скульптурно-рельефные решения сливаются здесь в чеканные шедевры, в которых ощущаешь раскованность и силу, способную преодолеть аскетичность канонов и перейти уже к психологическим открытиям в искусстве.

Кажется, часами можно разглядывать один только этот оклад. Мягкими переливами нескончаемой музыки вьется мотив тончайшего орнамента, имитирующего в благородном металле вечный в своей прелести лист животворной виноградной лозы.

Или Хахульский триптих, сравнительно недавно переданный в Государственный музей искусств республики из Гелатского монастыря! Видимо, не один, а несколько первоклассных мастеров трудились над знаменитым окладом, представляющим собой своеобразный синтез искусства живописцев, чеканщиков, эмальеров, знатоков камня. Лиственный орнамент чеканного киота, которым, по преданию, была украшена хахульская реликвия при преемниках Давида Строителя, не донес до нас имен своих творцов.

Хвала твоим рукам, твоему вдохновению, неизвестный художник и мастер, посылающий нам торжественный привет из глубины столетий!..

На грани XV—XVI веков мастер Мамне воспевал подвиги современников в образе Георгия-Победоносца целыми чеканными картинами. В XVII веке эти традиции подхватили и продолжили прекрасные чеканщики Гирголадзе и Бебуришвили.

В истории грузинской пластики по металлу были и свои взлеты и периоды упрощения, порой низводившие великое искусство до уровня ремесла. Но одно ясно: искусство чеканки имеет в Грузии столь глубокие народные корни, так испытано самым суровым и требовательным судьей — временем, что оно не должно было, не могло умереть.

Тяжелый каток нивелирующего капитализма, прорвавшийся в горы в прошлом веке, принес с собой дешевые фабричные товары, с которыми уже не мог конкурировать

мастер-одиночка. Чеканке, как и другим видам народного искусства, народным промыслам, был нанесен тяжелый, казалось, непоправимый удар.

Но, к счастью, XIX век для Кавказа, для Грузии был не только веком тяжелых испытаний, но и веком небывало тесной дружбы передовых представителей грузинской интеллигенции с передовыми слоями русского общества, с замечательными деятелями русской культуры и искусства.

Революционно настроенная передовая грузинская молодежь, чаще всего прошедшая через годы прямого знакомства с жизнью России, постепенно собирала прогрессивные силы под лозунгами борьбы против социальной несправедливости, нищеты и бесправия народов. «Тергдалеули» — побывавшие за Тереком — составили ядро революционных просветителей народа. В условиях двойного гнета — колониального царского и гнета местных феодалов и капиталистов — они стремились пробудить национальное самосознание, поднять интерес к великим страницам истории Грузии, развивать дух свободолюбия, уважения к национальному языку и культуре. Илья Чавчавадзе, Акакий Церетели, Нико Николадзе и другие признанные вожди «тергдалеули» пропагандировали произведения Грибоедова и Пушкина, произведения передвижников, эстетические идеи освободительного движения шестидесятников и народовольцев.

Идеи просветителей, атмосфера революционного брожения не могли не найти и действительно нашли свое отражение прежде всего в грузинской культуре, в поэзии, а затем в общем подъеме грузинского искусства, в том числе изобразительного: скульптуре и живописи.

Исключительный интерес для истории искусства вообще, для истории дружбы передовой России с Грузией представляет в свете нашей темы статья Ильи Ефимовича Репина, напечатанная в 7-м и 8-м номерах газеты «Кавказ» за 1897 год. Она посвящена актуальнейшей теме: «Нужна ли школа искусств в Тифлисе?» — и дает не только категорический положительный ответ на поставленный вопрос. Она полна глубокого уважения к культуре Грузии, к ее народу, содержит замечательные по своему научному богатству эстетические идеи и удивительные исторические прозрения о судьбах грузинского искусства. Еще в прошлом веке великий русский художник публично высказал идеи необходимости развития национальных черт искусства, национального многообразия его палитры.

«Пусть каждый край, — писал он, — вырабатывает свой стиль и воспроизводит свои излюбленные идеи в искусстве по-своему, уверенно и искренне, без колебаний, без погони за выработанными чужими вкусами».

Выражая твердую уверенность в одаренности грузинского народа и других народов Кавказа, уважение к мало еще тогда известному художественному прошлому этого края и предсказывая его великое будущее, И. Е. Репин так заключал свою статью: «Нельзя же думать, что такая удивительная по своему характеру страна не рождала художественных сил. *Я верю, что художественная пора Кавказа впереди* (курсив мой. — *Ю. М.*). Эта чудовищно прекрасная страна даст художников, достойных ее воспроизведения в искусстве.

Там вековечной агонией томился Прометей. Кровь и слезы его взойдут со временем горячим цветом искусства, его вопли отразятся в поэзии и музыке, его священный огонь воспитает могучий дух в сердцах избранников искусства».

Можно себе представить, каким ободряющим стимулом, каким добрым катализатором поднимающихся художественных сил тогдашней Грузии явилась эта статья великого русского художника.

Предсказание И. Е. Репина прозвучало как раз в канун возрождения нового грузинского искусства. После первого крупного представителя грузинской реалистической портретной живописи Г. И. Майсурадзе, прошедшего школу Академии художеств в Петербурге, уже сказали или готовились сказать свое слово в живописи выпускники той же академии: основоположник бытового жанра и пейзажист Г. И. Габашвили, певец тяжелой доли грузинского крестьянства А. Р. Мревлишвили, обратившийся к социальным темам, к образам трудового народа М. И. Тоидзе. Демократический дух передвижничества, высокие цели служения своему народу сделали их предшественниками, а последнего, учившегося в Петербурге у самого Репина, одним из зачинателей социалистического реализма в грузинском изобразительном искусстве.

В ту же пору уже начала свой великий поход по Тбилиси трогательная в своей доброте, симпатии к трудовому народу, в своей любви к простому человеку, к женщине, к детям кисть Нико Пиросманашвили. Переполненный состраданием к ближнему, глубоко постигший народную жизнь, совсем еще безвестный художник-самоучка создавал свою оригинальную манеру письма. Живопись, искусство стали его сущностью, его единственной страстью. Он действительно жил своими созданиями, и они жили в нем. Не замутненное ничьим влиянием видение мира превратило Нико Пиросмани в своеобразного предтечу взлета самобытности изобразительного искусства Грузии. Образ многострадального художника, его идущие от народного миросозерцания, от традиций древней грузинской фрески и крестьянского лубка трогательно-наивные и прекрасные

творения оказали и продолжают оказывать заметное влияние на последующие поколения художников.

Почти одновременно с выходом газеты «Кавказ» с репинской статьей впервые заявил о себе Я. Николадзе. Скульптурный портрет Шота Руставели его работы произвел сильное впечатление на посетителей художественной выставки, которую устроило тогда в Тбилиси Кавказское общество поощрения изящных искусств.

Яков Николадзе, двоюродный брат одного из вождей «тергдалеули» и сам «побывавший за Тереком» (он три года учился в Строгановском училище в Москве), взял на себя нелегкую миссию первопроходца грузинской новой пластики. Именно ему принадлежит высокая честь быть первым ваятелем Грузии, учителем почти всех, кто решался в последующем встать на трудный путь скульптурного мастерства.

Незабываемые встречи с Ильей Чавчавадзе, личная дружба с Акакием Церетели определили душевный настрой и жизненную программу замечательного скульптора. Его мастерство оттачивалось в общении с передовым русским искусством. Он многое получил, работая в мастерской Родена, хорошо знал Бурделя и других знаменитых скульпторов Франции. Но, находясь в далеком Париже, постигая уроки роденовской школы, он ни на минуту не забывал своей прекрасной родины. Там, во Франции, рождались под его руками образы Грузии. Там был выполнен непреклонный, полный гордости и мужества «Хевсур», там, потрясенный известием о трагической гибели Ильи Чавчавадзе, изваял он скорбную и прекрасную даже в горе грузинку, которая стала бронзовым памятником великому просветителю на Мтацминде. Подлинным триумфом скульптора явилось открытие памятника Акакию Церетели, который встал мраморным мечтателем на проспекте Руставели уже в Советской Грузии в 1922 году.

Может быть, уже в ту пору зародилась у Якова Николадзе убежденность в том, что грузиская чеканка, достигшая небывалых высот во времена Бека Опизари, несет в себе нечто непреходящее и отражает весьма существенное в характере национального искусства. На пьедестале памятника А. Церетели скульптор предложил выбить мотив орнамента из наиболее известной работы Бека Опизари — оклада «Анчисхатского Спаса». Это решение означало и утверждение неразрывности связи движения революционеров — «тергдалеули» с историей Грузии и признание великой значимости всего лучшего, что привнесла в национальное искусство грузинская пластика по металлу, грузинская чеканка.

В этом же году исполнилась заветная мечта грузинской интеллигенции, за осуществление которой четверть века

перед этим ратовал Репин. В Тбилиси по решению Советской власти была открыта Академия художеств, призванная готовить кадры для развития изобразительного искусства народов Кавказа.

Истосковавшийся по ученикам Яков Николадзе одним из первых стал профессором Академии художеств. Более тридцати лет творчески возглавлял он факультет ваяния, не переставая неустанно трудиться в своей мастерской. Яков Николадзе не только заложил основы современной грузинской реалистической скульптуры, но и проторил множество дорог и тропок, позволяющих идти новым отрядам ваятелей в разных направлениях творческого поиска.

Огромная работа по освоению национальных корней, лучших достижений русского и мирового искусства, проделанная им еще в предреволюционные годы, позволяла ему стать как бы живым мостом из прошлого века в современную новь грузинского изобразительного искусства.

Яков Николадзе был одним из выдающихся портретистов Советской страны. Им были созданы десятки скульптурных портретов современников, деятелей науки и искусства, целая галерея исторических личностей, среди которых работа, признанная непревзойденным шедевром, — портрет поэта XII века Чахрухадзе. Николадзе закончил ее в 1945 году, находясь в расцвете своего удивительного таланта. Вскоре эта работа была удостоена Государственной премии Союза ССР.

Именно в эту пору дерзнул поступать в Академию художеств молодой хевсур Ираклий Очиаури. С раннего детства рука его тянулась к карандашу, бумаге. Но не только рисование привлекало мальчика. В его ловких руках деревянные пластины покрывались причудливым узором хевсурского орнамента, а то и целыми сценками из суровой жизни горцев. Несколько таких рельефов по дереву захватил с собой абитуриент живописного факультета, чтобы показать своим будущим учителям. Яков Николадзе сразу оценил верную руку Ираклия, смелость композиции и, честно говоря, не поверил, что рельеф «Смерть хевсура» показывает автор. Слишком зрелым показалось ему это произведение. До сих пор чувствуешь смущение и даже обиду, когда Ираклий рассказывает сегодня, что учитель тогда не поверил ему.

Правила приема строги, и Николадзе заставил абитуриента повторить рельефы в гипсе. Ираклий хорошо справился с этим профессиональным испытанием. Похвалив результаты, знаменитый мастер посоветовал Очиаури поступать не на живописный, а на скульптурный факультет.

Начались годы учебы, упорного труда, захватывающих открытий, все растущего интереса к профессиональным

тайнам искусства, к его истории. Настойчиво овладевая секретами скульптуры, не терял Ираклий интереса и к живописи. Кроме уроков народного художника Грузии Силована Какобадзе, который научил его многому, кроме суровой и довольно трудной школы Якова Николадзе, было немало постигнуто в общении с талантливыми сверстниками, с преподавателями других специальностей.

Особенный интерес вызывало творчество Владимира Давидовича Гудиашвили, чья слава необыкновенного живописца, колориста, художника легендарно-фантастических сюжетов дополнялась рассказами соучеников с соседнего факультета о его мягкости, доброте, увлеченности грузинской историей.

Ладо Гудиашвили — еще одно доказательство правоты предсказания Репина — завидно даровитый художник, уже в ранней молодости прославился умением самостоятельно решать проблемы избранного им искусства. Основательное изучение художественного наследия Грузии, постижение тонкостей древнего искусства фрески, личное знакомство с Пиросмани рано сформировали его художественное видение. Возрождение национальных традиций в живописи — вот нелегкая задача, которую не только поставил, но и в меру своего понимания стремился решать Ладо Гудиашвили.

Вернувшись в 1925 году после шестилетнего пребывания в Париже уже европейски известным художником, Гудиашвили, так же как и Николадзе, посвятил себя двуединой задаче — любимому искусству и воспитанию новых поколений грузинских живописцев. Он начал преподавание в Тбилисской академии художеств с курса композиции на примере именно фресковой живописи. Он считал необходимым возродить искусство грузинской фрески, сделать его массовым, сделать его народным. Многого Гудиашвили добился сам, еще больше в своих учениках.

Своеобразное постижение нюансов в мастерстве рисунка, колористическое разнообразие в творчестве Гудиашвили оказали влияние на многих грузинских художников. Увлечение работами Ладо Гудиашвили и других живописцев старшего поколения расширило творческие представления Ираклия Очиаури, его тематический диапазон, помогло глубже оценить богатство родной истории и возможности ее безграничного отражения средствами искусства.

Среди множества исторических полотен Гудиашвили особенно запомнилась пушкинская серия. Картина «Пушкин в Тбилиси» так и стоит перед глазами. Великий поэт России увидел в антикварной лавке серебряный сосуд старинной чеканной работы и залюбовался свободно льющимся мудреным узором. Богатое воображение поэта, кажет-

ся, уже рисует мастера, постигшего тайну прекрасного. Неведомый доселе мир грузинского искусства открывается его чуткой, умеющей ценить красоту душе.

Контурность, смелость рисунка, некоторая угловатость в работах Гудиашвили, стремление подчас идти на деформацию изображения, необузданная фантазия при сохранении реалистической основы искусства — все это пригодится Ираклию, когда придет час самому рисковать в искусстве, самому прокладывать новые пути.

А пока работа, работа, работа... Работа в студенческой мастерской, работа в мастерской любимого, но строгого и взыскательного учителя Якова Николадзе. Как много позднее понял Ираклий, его формировали не только замечания и поправки старого мастера к ученическим опытам. Учила подвижническая работа самого учителя, его вечная неудовлетворенность, предельная взыскательность к себе. Уже после высочайшей оценки портрета Чахрухадзе скульптор продолжал биться над его совершенствованием, вновь и вновь уточняя, дополняя величавый образ, добиваясь глубины и одухотворенной трепетности портрета. Подлинной школой для Очиаури был упорный, вдохновенный поиск учителя, когда он трудился над портретом молодого Ленина. Якову Николадзе в молодости довелось лично повстречаться с Ильичем, это было в Париже, в искровский период деятельности вождя. Личные впечатления, тщательное изучение документов, материалов, иконографии того периода, величайшая ответственность, с которой работал мастер, помогли ему создать одно из лучших своих творений. От имени грузинского народа этот портрет В. И. Ленина был послан в дар Москве в день ее 800-летнего юбилея.

Не только в мастерской Николадзе шла огранка таланта Ираклия Очиаури. Временами казалось, что учитель всюду. Пройдешься ли по проспекту Руставели — здесь его знаменитые рельефы на здании филиала Института марксизма-ленинизма, его памятник у здания оперного театра; поднимешься ли к Пантеону на Мтацминда — там он оставил часть своей души в монументах великим людям Грузии; окажешься ли в музее искусств — здесь галерея его работ. А в каждодневном общении он внимателен и строг. Не бесстрастный классик, а живой человек с колючим, волевым характером. Случалось, был жестким и беспощадным, когда неумелость или оплошность казались ему небрежностью. Отходил не сразу, но зла потом не помнил.

Очень многим обязан Ираклий учителю: и школой собственно пластики, и ощущением трудности дороги даже к малому творческому успеху, и одобрением первой его удачи, которой явилась дипломная работа, и идеей, что приве-

ла его к дерзости первопроходца новой грузинской чеканки.

В мастерской Я. И. Николадзе заприметил однажды Ираклий довольно большой лист свинцовой пластины. Лежит вроде без особой надобности, а приспособить ее к житейским, ну, скажем, охотничьим делам вполне бы можно. Спросил об этом учителя. Тот промолчал. А позже както особенно доверительно сказал: «Не трогай свинец, он у меня для важного дела припасен. Хочу попробовать на досуге освоить технику чеканки».

Все это отчетливо вспомнилось Ираклию Очнаури, когда в марте 1951 года любимого учителя не стало...

В этом же году Ираклий окончил Академию художеств. Впереди лежала неведомая дорога самостоятельных решений в искусстве, собственного поиска в скульптуре, честного творческого соревнования с талантливыми друзьями, той требовательной профессиональной смелости, которую завещал учитель.

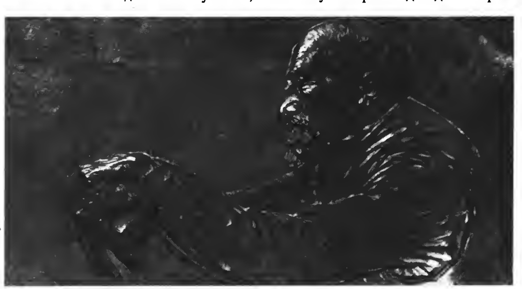
Сразу после окончания академии пришла пора и Ираклию «побывать за Тереком». Около года трудился он с большой группой грузинских художников над оформлением павильона своей республики на Всесоюзной выставке достижений народного хозяйства. Москва обогатила и профессиональными навыками, и бесконечным богатством своих художественных музеев. Здесь были задуманы многие будущие работы, здесь не раз вспоминал он советы учителя.

1952—1953-й — годы упорной разностороннией работы. Трудился над скульптурным портретом студентки М. Кубанейшвили, вырезал рельеф историка И. А. Джавахишвили. Неотвязные мысли об учителе привели к жгучему желанию сделать его портрет. Начал с дерева, материала податливого и любимого. Работал истово, вспоминал черты знакомого лица, острый быстрый глубокий взгляд, орлиный профиль, лоб и переносицу с резкими морщинами — следами многотрудных дум мыслителя и внутренней сосредоточенности художника, и руки, руки — нервные, сильные, столько потрудившиеся на своем веку. Довольно большой для дерева рельеф (60×40) запечатлел Якова Ивановича в минуту, когда он, окончив очередной сеанс, задумчиво и требовательно вглядывается в созданное. Необыкновенно выразительны вынесенные вперед руки великого скульптора. Они вроде бы и отдыхают после трудной работы, но уже готовы кинуться к модели, заколдовать, затрепетать в привычной своей пляске над глиной, подчиняясь импульсам вечно ищущего мозга мастера.

В период работы над этим рельефом постоянно не уходила мысль: а что, если попытаться нанести дорогие чер-

ты на металлическую пластину, дерзнуть сделать то, на что не хватило жизни учителя.

Нашел небольшой лист очень тонкой латуни. Нарисовал портрет на бумаге. Насколько мог, тщательно перенес это изображение на поверхность пластины. Карандаш не слушался, пока скульптор не догадался прой-



Яков Николадзе — выдающийся скульптор Грузии — был учителем Ираклия Очиаури. Прекрасный рельеф учителя в дереве — дань благодарности и любви Ираклия к нему.

тись по поверхности масляной тряпкой. Провел первую, вторую линии острым лезвием специально отточенного ножа. Припомнил, как действовали в деревенской кузнице хевсурские ковали, подобрал особые молотки. Словом, действовал, что называется, ощупью. Металл не подчинялся, капризничал. На лицевой поверхности после неудачного удара с обратной стороны пластина вдруг бугрилась, не давая нужного эффекта. Испортил один, второй кусок латуни, третий... От непривычной «железной» работы болели руки. Наконец понял, что нужны зубильца разной формы. Попробовал заказать, слесарные мастерские не сразу брались. Что-то мастерил сам. Временами хотелось бросить всю эту затею, сдаться или оставить до лучших времен. Но учитель с деревянного рельефа будто насмешливо вопрошал цепким своим взглядом: «Что, сдаешься?»

И снова стук молотка, снова опыты, снова упрямая мысль: добьюсь. И дело вроде бы пошло лучше. Тщательно, подолгу обрабатывал детали, добивался полного сходства с рисунком и увеличенными снимками. Портрет получался, но той отточенной филигранности, которую надежно обеспечивало дерево, конечно, добиться не удалось.



Когда с того, что было когда-то пластинкой латуни,

Чеканный портрет Якова Николадзе — первый серьезный опыт Ираклия Очиаури по возрождению древнего искусства. 1953. Латунь.

глянули на мир пронзительные глаза Якова Николадзе с их характерным прищуром и лучинками морщин, расходящимися к вискам, Ираклий понял, что металл можно победить. Да, это уже была победа, первая победа новой чеканки, которая рождалась в серьезной схватке молодого мастера с неподатливым и почти сто лет неведомым для художников Грузии материалом.

На республиканской выставке 1953 года Ираклий Очиаури выставил четыре работы: два рельефа по дереву, бронзовый портрет студентки и чеканный портрет учителя. С замиранием сердца ждал, что скажут коллеги и критики.

Работы заметили, хвалили рельефы, много говорили о скульптурном портрете М. Кубанейшвили. Нравилась тщательность лепки, уверенность руки, умение схватить и передать сложный духовный облик красивой молодой грузинки. А главное детище скульптора — чеканный портрет Николадзе — вроде бы и не замечали, лишь несколько молодых коллег поинтересовались техникой неожиданного материала.

Теперь, спустя двадцать лет, если спокойно посмотреть в прошлое, можно понять, что рядом с отточенным, по-своему броским, хотя и уравновешенным по композиции, глу-

боко психологическим портретом Я. И. Николадзе, выполненным в дереве, скромный чеканный портрет не останавливал глаза. А многие вообще в ту пору могли посчитать его обычным бронзовым рельефом, каких немало бывает на выставках. Но тогда было все-таки обидно, что люди не видят главного, на что потрачено больше всего душевных и физических сил. Вероятно, в ту пору Ираклий и сам еще не сознавал, что сделано открытие, положено начало новому направлению в искусстве грузинской пластики. Во всяком случае, почти семь лет после этого Очиаури не выставлял чеканных произведений, хотя все это время не оставлял экспериментов, совершенствуя технику, открывая все новые и новые возможности, заложенные для художника в листах латуни, меди, алюминия.

Попробовал обрабатывать с помощью новой техники маленькие пластинки серебра — ведь чеканщики прошлых веков вообще имели дело только с серебром и золотом. Не зря они и назывались златокузнецами. Узор ложился четко, после латуни серебро для чеканки что воск. И лежащий олень, и голова грузинки с копной непокорных волос, и девушка в быстром танце — все рождалось в руках скульптора уверенно, легко, красиво. Тогда, во второй половине 60-х годов, и пошла слава об Очиаури как мастере чеканных украшений.

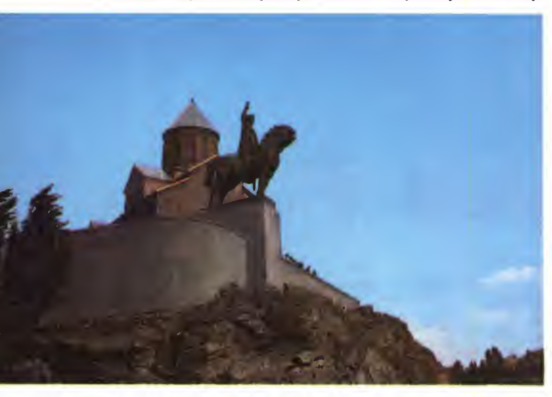
Чеканка, спор с упрямым материалом захватили Ираклия Очиаури. Шаг за шагом открывал он в упорных экспериментах все новые и новые секреты, добиваясь целой гаммы доселе неизвестных изобразительных возможностей металла. Он пробовал обрабатывать готовые изделия огнем, касался поверхности кислотами и другими химическими реагентами. Эффект получался подчас неожиданным. Пластины оживали, играя то золотым сиянием, то древней зеленью патины, то черным контуром обуглившихся частей композиции.

Но, как ни увлекала чеканка, хотелось серьезно пробовать силы в скульптуре. В 1958 году в числе большого количества претендентов Ираклий принял участие в закрытом конкурсе проектов памятника основателю Тбилиси Вахтангу Горгасали. По условиям конкурса, это должна была быть конная статуя, соответствующая древнему преданию о переносе столицы из Мцхеты в Тбилиси. Один из вариантов легенды гласит: «Царь древней Грузии охотился в междугорье, недалеко от своей столицы. Сокольничий, увидев прекрасного фазана, пустил боевую птицу. Фазан был почти разорван соколом и упал в ручей. Каково же было удивление царя и свиты, когда они нашли фазана в теплом источнике уже почти исцеленным. Вахтанг Горгасали счел это добрым знаком и приказал перенести столицу царства в это новое место, где бьют теплые и целебные

ключн». «Тбили» — по-грузннскн значнт «теплый». Так во второй половнне V века вознпк Тбнлисн — теплый город.

Очиаурн нзваял своего Горгасалн молодым и снльным внтязем, сндящим на горячем боевом коне, в хевсурскнх боевых доспехах, с плащом, перекинутым через плечо, н властным жестом левой рукн, словно прнветствующим разросшийся Тбилиси уже XX века.

Проект Очиаурн не одержал победы. Памятник был воздвигнут по варианту молодого скульптора Э. Амашу-



Тбилиси. Памятник легендарному основателю города Вахтангу Горгасали. Скульптор Э. Амашукелн.

кели, который использовал для своего решения силуэт всадника, сохранившийся на царском перстие того времени. Но жюрн конкурса дало проекту Ираклия высокую оценку.

Столь серьезный конкурс, где И. Очиаури не победил, но и не потерпел поражения, дал новую силу для творчества. Буквально на следующий год он выступил с проектом памятника Александру Казбеги. Здесь Ираклий чувствовал себя более уверенно. Помогли любовь к певцу гор, понимание всей глубины им содеянного, школа Я. Николадзе, наконец, опыт, приобретенный в предыдущем конкурсе. Проект скульптора И. Очиаури и архитектора И. Лежава

Памятннк писателю - демократу Александру Казбегн — замечательное пронзведенне скульптора Ираклня Очиаурн.

был призиаи бесспориым победителем в творческом соперничестве. На родиие зиатока обычаев горцев, замечательного человека и писателя молодой скульптор — сам урожеиец гор — скоро воздвиг восьмиметровый монумеит, который ие только оргаиически вписался в суровый лаидшафт одиого из красивейших участков Воеиио-Грузииской дороги, но и стал ыне ее неотъемлемой частью. Броизовый пастух-писатель в бурке горца встречает сегодия земляков и гостей Грузии, словио скала-часовой, оберегая покой и добрые обычаи исхожеииых им любимых гор.

Удачей скульптора, его иесомиеииым активом стали моиумеитальные барельефы Ильи Чавчавадзе и Акакия

Церетели, которыми открываются ныне проспекты, носящие имена патриотов и певцов прекрасного края.

Многотрудная работа в скульптуре не увела от чеканки, лишь отодвинула час настоящего признания нового вида пластики, который в мастерской Очиаури уже существовал, но в силу предельной требовательности мастера еще не вышел на широкое обсуждение.

В 1960 году Ираклий Очиаури выполнил, а год спустя показал на республиканской выставке чеканное панно «Утро». Успех был ошеломляющим. Чеканка стала художественным и общественным фактом.

Отвечая на мои вопросы, Ираклий написал недавно в одном из своих писем: «На создание новой формы, стиля, техники, инструментов, композиционных приемов понадобилось около десяти лет. Это был «инкубационный период»...

В 1962 году чеканкой заинтересовались молодые скульпторы — у меня появились последователи».

Такова уж особенность характера Ираклия Очиаури — он не держал и не держит в секрете своих поисков, своих находок. Охотно рассказывал и показывал коллегам, как добивается предельной выразительности изображения на пластине, каким инструментом что лучше делается... Сегодня он уже и сам учитель — передает свое мастерство студентам Тбилисской академии художеств.

Конечно, каждому художнику, вновь дерзающему в искусстве чеканки, приходилось и приходится преодолевать немалые трудности, искать свои темы, осваивать и находить новые технические приемы, но все же основные препятствия, главная доля риска, основное «сопротивление материала» в переносном и прямом смысле слова выпали на долю первопроходца.

Вслед за Ираклием Очиаури и вместе с ним для становления и дальнейшего развития нового направления в пластическом искусстве Грузии, в возрождении и росте авторитета чеканки многое сделали такие широко известные теперь мастера, как Гурам Габашвили, Коба Гурули, Теймураз и Георгий Гигаури, Антимоз Горгадзе, Иосиф Коява, Дмитрий Кипшидзе, Леван Цомая, Нурадин Шавгулидзе. В лучших своих работах они могут поспорить, а иногда и превзойти чекан Очиаури. И что очень важно, каждый сумел выработать свой почерк, свой художественный взгляд на искусство чеканки, свои излюбленные подходы к обработке металлических плоскостей. У многих из них есть ученики, с которыми связаны надежды на творческое продолжение того, что уже получилось у первых мастеров, надежды на новые открытия в металлопластике, возможности которой далеко еще не раскрыты и практически не ограничены.

К интересному, новому, ставшему популярным, а кое-где и модным искусству чеканки могут примазаться и примазываются холодные ремесленники, а иногда и дельцы. Да и в самом внутреннем развитии нового направления металлопластики, в самих поисках мастеров-чеканщиков заложена опасность неверных шагов и даже ложных путей. Но какой ребенок, какой новый организм развивается без болезней?! Будем надеяться, что ракушки и тина, которыми, к сожалению, обрастает днище даже самых быстрых и современных кораблей, не помешают магистральному курсу красивого лайнера, что еще так недавно отправился в плавание по бурному морю жизни и искусства.

За последние десятилетия многое изменилось в облике Тбилиси. К вертикальным линиям крепости Нарикала, храма Метехи и других старинных сооружений добавились взвившиеся к небу башни Института изотопов, гостиницы «Иверия», а теперь уже десятков высотных жилых и административных зданий. Все это понятно и естественно, ведь за годы Советской власти население города выросло в четыре раза, а территория почти в десять раз. Совсем недавно в Тбилиси родился миллионный житель. Новое строительство естественно меняет лик древней столицы Сакартвело, иногда дополняет, иногда разрывает прежний его силуэт. Только ретроградствующий брюзга может не радоваться размаху, характеру, направлению нового строительства, но даже самые большие новаторы в этой области не могут сбрасывать со счетов лучшее из архитектурных находок недавних лет и далеких веков, из того, что складывалось в традиции, облик, характер города.

Ускорение темпов строительства, его индустриализация теснейшим образом связана с понятием стандарта, типовых элементов, типовых проектов. Но разве предки наши так уж чурались подобных понятий? Разве кирпич, тесаный камень, облицовочный туф или кусочки смальты не были теми немногими элементами, сочетание которых столетиями рождало и бессмертные шедевры и бездарные поделки?

Унылость однообразия, поразившая многие города наши в ходе борьбы с излишествами, нельзя оправдать стандартизацией. Дань дурно понятому стандарту была отдана в ряде мест новой застройки и в Тбилиси. Но, к счастью, болезнь оказалась непродолжительной и проходит почти бесследно, как легкая простуда у тренированного атлета. Может быть, и потому, что на совет архитекторов, которые сегодня талантливо продолжают развитие города, образно говоря, не забывают пригласить и таких недавних радетелей за облик Тбилиси, как великий советский зодчий А. В. Щусев, как один из крупнейших

скульпторов, Я. И. Николадзе, и таких бесценных советчиков, как основатель города Вахтанг Горгасали, создатель бессмертиого Светнцховели — Константинэ Арсакндзе, как кудесникн-златокузнецы из Опизы, а также всех тех, кто способен сегодня продолжать лучшие традиции, кто понимает душу столицы социалистической Грузии.

...Настоящее удовольствне шагать по улицам Тбилиси с таким сопровождающим: Ираклий Очиаурн показывает любимый свой город. Естественно, что разговор вновь и вновь обращается к искусству. Мы просим Ираклия Алексеевича повести нас в те места, где можио увидеть его чеканку, уже ставшую неотъемлемой частью столицы.

Не так давно переехали в новое здание издатели Грузинской Советской Энциклопедии. Здание скромное, внешне ничем не выделяется среди окружающих. Но интерьер, любовио продуманный и от души нсполненный живописцами, чеканщикамн, уже сегодня делает издательство достопримечательностью среди новых построек Тбилиси. Один из этажей щедро украшен чеканкой, которую по заказу нздателей выполнилн Ираклий Очиаури н Коба Гурулн.

Почерк Гурули — большого и своеобразного мастера чеканки — смел, уверен. У него четыре крупных рельефа: по два на малых стеиах большого вытяиутого зала. Это нзображення Руставели, по мотивам иедавно обнаруженного палестинского портрета, царицы Тамары, Бешкена и Бека Опнзарн. Рельефы высокие, манера декоративная.

Двенадцать двухметровых паино Ираклия Очиаури расположены вдоль самой большой глухой стены помещения.

— Передо мной была поставлена сложная задача, — говорит Ираклий Алексеевнч, — создать средствами чеканки портреты выдающихся деятелей культуры и истории Грузии, имена которых широко известны, а изображений большинства либо не было вовсе, либо они затерялись в анналах древности. Хотелось попытаться передать в металле сущность деяний и характеров людей, чьи страсти кипели, чья воля и одаренность заставили многие поколения грузин помнить нх имена.

Пришлось еще и еще раз изучать эпоху, в которой протекала жизнь н деятельность каждого, по фрескам, книжиым миниатюрам, чеканным работам той поры искать индивидуальные черты средневекового грузинского костюма.

Поиски индивндуального трудны, но не легче было определить общую трактовку всего комплекса чеканных панно. После некоторых колебаний остановился на очень низком рельефе фнгур в полный рост. Как видите, мода хотя и менялась от века к веку, но не так стремитель-

но, как в наш XX, — шутит Ираклий. — Основу одежды составляла длинная туника или хитон.

Вот скорбное и мудрое лицо автора первого дошедшего до нас памятника грузинской художественной прозы Якова Цуртавели. Рука его указывает на чуть намеченный над плечом лик Шушаник — героини его произведения. Тонкие плавные линии лица и одежды удачно дополняются вязью древнегрузинских букв в левом нижнем углу панно.

Немало приемов и элементов из богатого арсенала чеканщика применено при создании этой большой галереи исторических портретов. Мастерское их варьирование позволяет автору добиться большой выразительности, а в некоторых и портретной индивидуальности.

Вот философ-мыслитель Иоан Петрици — один из образованнейших людей своего времени. Основанная при его участии академия в Гелати оставила заметный след в истории науки.

А вот Давид Строитель — воин, ученый, меценат. Народ добавил к его имени высокое слово. В знак этого чеканщик обозначил у плеча силуэт купольного храма.

Своеобразно, в силу самого включения в серийный ряд, изображение несравненного Шота, подарившего миру «Вепхистхаосани».

Вероятно, особенного подхода требовал портрет поэтического сподвижника Руставели, другого певца славных деяний царицы Тамары, Чахрухадзе. Ведь его замечательные изображения уже были созданы такими авторитетными мастерами, как Я. Николадзе, Л. Гудиашвили, перед резцом и кистью которых благоговеет не только их ученик Очиаури. Но и здесь помогло общее решение, а также специфика чеканки, несущей печать своеобразия уже в самой природе металла.

Вдохновенно смотрит с панно Вахтанг VI — царь Картли, историк, поэт и организатор печатного дела в Грузии, первый редактор, комментатор и издатель «Витязя в тигровой шкуре», активный борец за неразрывный союз Грузии с Россией.

Резец и чекан ваятеля бережно прошелся по векам истории грузинской культуры. Смелая патинировка, одинаковая по интенсивности для всей серии, как бы цементирует чеканный интерьер. Может быть, если бы площадь была чуть больше, а расположение панно свободней, вся композиция выиграла бы. Но хозяева-издатели успокоили нас и автора тем, что хотят создать для чеканки интенсивную верхнюю подсветку, чтобы достоинства серьезной работы обозначились ярче. Сейчас прямой свет окон как бы скрадывает и без того низкий рельеф.

Пожалуй, то, что мы здесь видели, было синтезом в

интерьере, но скорее синтезом желания заказчиков, живописцев и чеканщиков, в котором архитекторы-строители практически не приняли участия. Ведь первоначально здание не планировалось под издательство, и художников пригласили уже в последний момент.

Следующим местом, куда привело путешествие по городу, оказался большой выставочный зал внутри арки нового моста имени Николоза Бараташвили. Надо сказать, Ираклий шел и вел нас туда не очень охотно, объясняя, что чеканка выполняет здесь не свои функции, скорее скрадывая конструктивные недостатки зала, чем украшая его.

Вероятно, художник прав, проявляя требовательность к себе, к тем, кому принадлежит общее решение интерьера. Но все же квадратные чеканные рельефы, выполненные в непривычном для него материале — алюминии, — доставляют большое наслаждение зрителю. Двенадцать серебристых пластинок создают непрерывный живой фриз, в котором декоративно-анималистические сюжеты отделяют друг от друга, обрамляют, подчеркивают серьезные, выполненные с большой экспрессией и пластической силой тематические панно: «Спортсменка», «Сбор винограда», «Материнство», «Танец», «Художница», «Скульптор».

Окончательно я понял критический настрой Ираклия Очиаури к интерьеру выставочного зала на мосту, когда мы побывали во Дворце бракосочетаний. Художник, хоть раз вкусивший плоды действительно состоявшегося синтеза искусства, когда усилия многих сливаются в стройную симфонию, в которой уже «ни убавить, ни прибавить», справедливо будет сетовать на такие попытки, если они дают результаты, похожие на нестройный шум оркестра, где каждый музыкант пробует звучание своего инструмента до выхода маэстро к пульту.

...Это было десять лет назад. Архитекторы Р. Кикиадзе и Ш. Кавлашвили, получившие задание создать в Тбилиси Дворец бракосочетаний, обратились к Очиаури, поскольку верно поняли, что чеканка может привнести прекрасную ноту торжественности в свадебный обряд.

Первым всегда бывает трудно. Обычное в таких случаях утешение: «Для начала неплохо» — едва ли устроит подлинного художника. Ираклий упорно искал решение, делясь своими задумками с братом — Гоги Очиаури, которому как скульптору было поручено оформить Дворец с внешней стороны.

Представим себя на минуту вместе со свадебной процессией, в кругу веселых сверстников молодых, в кругу степенных старших родственников. Над входом во Дворец приветствует гостей улыбчатый, как я мысленно назвал его сразу, рельеф Г. Очиаури. Персонажи скульптора глубо-

ко символичны, добры и светлы. Здесь и воины с бугристыми мускулами, и женщина с плавной линией рук. Карапуз-малыш доверчиво соединяет их, положив ручонки на меч воина и серп матери.

Вы входите в первый зал, и торжественная праздничность охватывает каждого. На золотисто-желтой стене болнисского туфа четко выделяются чеканные картины «Приветствие молодых», «Осень», «Сбор винограда», а чуть поодаль, справа, красноватой медью отливает большой рельеф «Счастливая семья».

Поверхность двух первых пластин занята целиком ритмически повторяющимися силуэтами голов. Им как бы не хватает места в специально сфокусированном кадре чеканки. Этот прием дает волю воображению зрителя, готового представить за кадром других людей, без которых не обойдется ни свадьба, ни долгая жизнь молодых.

Но вот жених и невеста вступают в главный зал. Сочетание яркого света, ослепительно белой мраморно-ребристой стены и темноватых, отливающих бронзовым отсветом чеканных голов юноши и девушки в конце, будто парящих над всеми, создает то настроение, которое соответствует торжественности момента.

Разве все это не победа архитекторов, скульптора, чеканщика? Подлинный синтез — это, наверное, и есть слияние замысла художника с помыслами и настроениями народа.

Ираклий Очиаури и сегодня много работает как скульптор. Это видишь сразу, когда попадаешь в мастерскую. На большом станке у двери бережно закутана начатая работа. Дальше, на подставке, тщательно отделанная гипсовая группа — чуть присевший от напряжения конь и почти упавший всадник с обломком меча в руке. «Последний арагвинец» — так назвал группу автор. Потом я узнал, что она задумывалась как памятник и после перевода в материал могла бы быть поставлена на площади Трехсот арагвинцев, некогда павших в смертельном неравном бою под стенами Тбилиси.

Как ни странно, конь показался мне знакомым. Я уже видел где-то таких неудержимых, плотных, с чуть укороченной крепкой шеей коней. Конечно же, на чеканном фризе Ираклия Очиаури, изготовленном для нашего павильона на Всемирной выставке в Осаке! Буйно и легко, грациозно и стремительно несется табун лошадей на огромных медных пластинах. Золотом солнечных лучей отливают их ладные мускулистые тела. И невольно вспоминается: «Эх, кони, кони! Что за кони! Вихри ли сидят в ваших гривах...»

Мотив движения, самый ритм жизни и образ Родины связаны у художника именно с конем. Однажды Ираклий

был в Москве у меня в гостях. Говорили о том о сем, естественно, часто упоминали о Грузии. Поодаль, как будто целиком уйдя в свои дела, старательно красила в альбоме моя младшая дочь Катя. И вдруг с детской непосредственностью неожиданная просьба: «Дядя Ираклий, нарисуй, пожалуйста, здесь свою Грузию». В некотором за-

«Осень в старом Тбилиси» — так назвал Ираклий Очиаури чеканное панно с кинто и работающим Пиросмани.

мешательстве художник взял карандаш. Подумал несколько секунд. Потом быстрая линия метнулась к самому верху листа, прочертив зубчатую стену гор. На одной из скал тут же возник силуэт крепости-храма. Еще миг — и на переднем плане рванулись в буйной скачке вольные, как ветер, кони.

Есть в мастерской Очиаури чеканный автопортрет. Почти половину композиции занимает чуть приподнятый профиль мечтательно глядящего вдаль человека. Вторая половина — лавиной несущийся вниз табун полудиких коней — словно взрывает спокойно-сосредоточенный настрой художника. Конь для него — неуспокоенность, движение самой жизни, неостановимый ее бег.

Среди скульптурных работ, стоящих на высокой полке, глаз сразу выхватывает полную драматизма и суровой мудрости голову великого певца гор — Важа Пшавела. Именно этот, такой Важа, мог высечь огонь из слова, именно такой поэт мог назвать туманы размышлениями гор.

Поэзии вообще повезло в этом доме. Ее вспоминаешь или просто видишь выбитой на металлических полотнах. Подлинная скульптура, в том числе и талантливая пласти-

ка по металлу, сродии поэзии. Вероятиее всего, оии ие могут друг без друга существовать.

Как эпиграф к иовому творениию скульптора читается стихотвориая вязь, выбитая в верхией части чекаииого портрета Галактиоиа Табидзе. Народиый поэт Грузии видится художиику как философ и лирик, человек мужественииый и мудрый. Ои полои увереииости, ио есть иечто тревожиое в его гордом взоре. Словио здесь, при иас, вотвот родится его прекрасиая и драматическая строка:

«Мир шагает вперед по горящим ступеиям».

Совсем по-иному решается чекаииый портрет Тициаиа

Неудержимо несутся вдаль золотые кони Ираклия Очиаури.

Табидзе. Его лицо дается крупио, в фас. Оио почти ие умещается иа латуииом полотие. Видио, как метался чекаи, лихорадочио оставляя иа лице, иа челке волос, закрывающей огромиый лоб, вроде бы беспорядочиые и иемаскируемые полосы-строчки. В изломе бровей — страдаиие, в изгибе губ — горькая мудрость и глубочайшее иапряжеиие, виутреииее гореиие любящего сыиа. Ои как бы готовится произиести одиажды рождеииые его темпераментиой и мятущейся музой слова: «И горы твои красивы, и долы твои красивы, и кого же так обожгла эта красота горячими угольями, как меия!»

Все прочтешь в этом портрете: здесь и раздумье об искреииих заблуждеииях времеи «Цисперн Каинцеби» *, здесь и трепетиая лирика — мольба, обращеииая к любимой из стихотвореиия «В Аиаури», здесь восторжеииые клятвы отчизие из стихов «Ликоваиие» и «Окрокаиы», здесь будто слышишь его исповедь Советской Грузии в малеиькой поэме «Родииа».

* «Цисперн Каинцеби» — «Голубые роги» — поэтическая школа грузииских символистов, в которую в предреволюциоииые годы входил Г. Табидзе.

В своей книге «Побратимы» Павел Антокольский, характеризуя Тициана Табидзе, говорит: «...Такую яркую фигуру не часто встретишь на белом свете. Его хотелось писать маслом на холсте, крупно вылепить из глины, иначе говоря, увековечить по возможности эти выразитель-

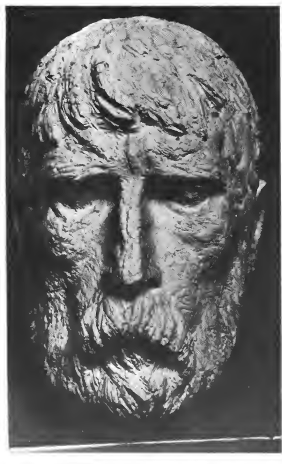
В этом портрете художника из народа Пиросманашвили И. Очиаури удалось слить воедино возможности чеканки, графики и живописи.

ные черты». Ираклий Очиаури самобытно и талантливо сделал это средствами чеканки.

Чеканка в доме художника всюду. Латунные, медные, алюминиевые, посеребренные пластины заполняют стены коридоров, лестничных переходов, комнаты детей и взрослых. Но то, что предстало перед нами в гостиной, превзошло все ожидания.

Стены довольно просторной комнаты буквально сняли разноцветной радугой. На мгновение показалось, что попал в грот сказочной красоты, где несметные богатства

собраны по воле волшебника. И даже как-то не сразу верилось, что мягкий, деликатный хозяин и есть творец этого мощного, то брызжущего радостью, то напряженного в драматизме борения, то портретно-статичного, то разливающегося в лихой динамике пляски искусства.



Если бы Ираклий Очиаури не сумел стать первоклассным скульптором, он не смог бы открыть чеканку как особое направление в современной металлопластике. Первая же заявка Очиаури в скульптуре — портрет грузинского поэта Важа Пшавела — заставила признать в нем серьезного мастера. Важа Пшавела. 1951 г. Гипс.

Вот сплелись в яростном кольце смертельной схватки юноша хевсур и тигр. Это совсем не иллюстрация к знаменитой народной балладе горцев — это ее суть, душа, гимн мужеству в металле. Но поэзия присутствует здесь и буквально, ибо фоном чеканки является выбитый вязью грузинского алфавита текст стихотворного сказания:

...Тигр напал на раздорожье
Черной ночью на меня.
Взор, страшнее гнева божья,
Полон желтого огня.

Разливается желтый огонь яростной битвы, а струящиеся чеканные строчки продолжают сказ о том, как погибли бойцы, как оплакивает сына старая горянка. Но даже в безутешном горе гордо сознает она, что «...ведь был мой сын воспитан тигра сильного сильней». Потрясает концовка баллады, когда мать юноши вспоминает о матери-тигрице:

**И. Очиаури. Чеканный портрет Галактиона Табидзе.**

**Может, там, где речки скачут,**
**Сквозь леса бегут, звеня,**
**Мать-тигрица тоже плачет**
**Безутешнее меня?**
**Я пойду к тигрице в горы,**
**Чтоб оплакать сыновей,**
**Чтоб ее утешить в горе:**
**Есть же горе и у ней.**

Совсем рядом с огромной работой о юноше и тигре маленькая, отливающая малахитовой зеленью патины, скромная чеканка, связанная с легендой о Хогаис Минди, горце, умевшем понимать язык природы, но обречен-

иом на гибель. И хотя иа листе темиой латуии иет поэтического текста, он звучит в безжизиеино-вялой руке героя, в иадломлеииой бурей травинке:

Умнрал Хоганс Миидн,
Гром гремел, земля гудела,
Солнце вспыхнвало, гасло,
Дух не мог покннуть тело.
Осыпались звезды с неба,

И. Очиаури. Чеканый портрет Тицнана Табидзе.

Россыпь звездная редела,
И луна сходнла с круга,
Сквозь завесу слез глядела.

А сколько поэзии и пластики в чекаиных листах, посвященных жеищиие! Вот зиамеиитое «Утро» — работа, с которой иачалось призиаиие мастерства чекаики в республике. Жеищина проснулась, впереди деиь радости. Ее обиаженная фигура — само целомудрие, сама жизнь.

И в раиних и в поздних чекаииых паиио, где предметом изображеиия является жеиское тело, иет ии тени вульгариости, ии граиа назойливой сексуальности. Взгляд

художника чист и естествен, хотя никто не найдет в этих произведениях ничего от ханжества и лицемерия святош.

Много позже, когда познакомились поближе, Ираклий Очиаури обронил в разговоре: «Вся красота и пластика мира собрана в женщине, в линиях ее прекрасного тела, в ее походке, движениях. Прежде всего в движении рук, в них нежность матери и жены». Как все это точно выражено в его творчестве, в работах «Источник», «Ты — лоза...», «Обнаженная. Эмма», «Медея», «Танцовщица»...

Рассказывают, что популярный ныне в Грузии танец «Самайа» (танец трех девушек) был основательно забыт и восстановлен относительно недавно по описанию, которое содержится в народной хороводной песне того же названия:

Пляска хороводная — как красива ты!
Девушка ведущая — что за диво ты!
Лисо, лисо, ветер веет — лисим далалео,
Сокол быстрый в небе реет — лисим далалео.

Девушка стоящая — как ты хороша.
Ах, самая быстрая — как ты хороша,
Девушка скользящая — как ты хороша,
То стрелой несешься, то проходишь не спеша.

Теперь уже никогда не забудется древний танец. Его хранят не только песни, но и прекрасные работы грузинских чеканщиков. Нельзя не любоваться тремя девушками в танце, которых воссоздали на почти метровом листе меди фантазия и сильные артистические руки Очиаури.

Не могу забыть большую, необыкновенно яркую по динамике, по цвету чеканную поэму «Танец с мантией». Полутораметровый продолговатый лист латуни под рукой мастера превратился в чудо. Хотя сам художник опасается излишней игры цвета (чеканка — не живопись), но в этой работе экспериментатор взял верх над теоретиком. Возможно, хевсурские плясовые мотивы легли в основу замысла, но радость власти над металлом — золотисто-заревой фон, призывно-красный цвет взвившейся в вихревом всплеске мантии, напряженная динамика рук и ног женской фигуры, — создала нечто более значительное, чем мотив танца. Это скорее вызов, вернее, призыв не в круг танцующих, а в бой, на подвиг.

Необычные колористические возможности чеканки Очиаури всегда стремится подчинить смыслу, содержанию изображаемого. Обжиг, химическое воздействие, желание сыграть фактурой металла, по мысли автора, должны быть направлены не столько на декоративность, богатство и эффект световой игры, сколько на помощь творческому замыслу.

Так, в чеканной композиции «Бык», где зрителя поражает чудовищная мощь животного, словно повисшего над

Гибкость танцующей женщины и яростная динамика смертельной схватки — все подвластно искусству чеканки.

тщедушной фигурой замечтавшегося человека, впечатление безграничной силы достигается и масштабом сопоставления, и золотым отливом каждого мускула огромного тела быка, ослепительно сверкающего на зачерненной пластине меди.

Еще большая экспрессия и необычная, кажется, даже назойливая игра света и цвета поражают зрителя, обратившегося к чеканной фантазии «Колокола в бурю», со-

Танцующая женщина — само олицетвореиие красоты, грацин, пластики. Поэтнческое воспрнятие мнра, поиимание жеиского тела как высшего проявлення гармонии помогают художнику создать подлиниые шедевры.

здаииой по мотивам одиоименного рассказа Коистантииэ Гамсахурдия.

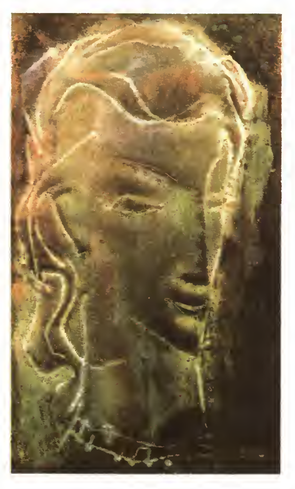
Две трети вертикальиого листа заполиены блеском мечущихся в звуковом экстазе колоколов. Оии гремят, как сказаио в рассказе: «Вместе и врозь. Врозь и вместе». Ахают большие. Кувыркаются, хохочут мелкие. И виновник этой их дикой пляски — малеиький взъерошеиный, первый раз разбужеиный от спячки безразличия человечек, испытавший иаконец порыв восторга, в сущиости, в абсолютио привычном для него, ио доселе ие трогавшем сердца будиичиом деле. Если бы возможиости металла ие были использоваиы здесь в такой, я бы сказал, преувеличенио подчеркиутой форме и колокола не блестели бы лихорадочим металлическим блеском, это была бы

Поэтический образ Медеи Очиаури прочел как образ женщины, способной и молить и проклинать богов.

Родник. Аллегория красоты и животворности.

посредственная иллюстрация к рассказу. В таком виде чеканка — его квинтэссенция, его сущность и его самостоятельное философское прочтение.

Вопросы взаимодействия цвета и света сами по себе не праздны для чеканки. Тем более они имеют значение для Ираклия Очиаури, поскольку часть своего творческого времени он посвящает живописи, рисунку. Что касается рисунка, то обычно он силуэтен. Светотень не главное в его набросках. Главное — линия, ее пластика и выразительность. Чаще всего это этюды обнаженной натуры, динамики танца, женские головки, композиции на темы



Чудеса химии и графическая легкость наброска дают неожиданный художественный эффект.
И. Очиаури. «Женский портрет».

народных сказаний, на темы труда и удали хевсуров, драматических легенд, связанных с жизнью горцев.

Многие из этих рисунков и набросков могли бы самостоятельно экспонироваться, но художник относится к ним прежде всего как к началу будущих чеканных произведений или как к зафиксированным мыслям для скульптурных решений.

Другое дело живопись — здесь часто наблюдается обратная картина. Чеканные композиции и панно становятся основой для живописных полотен. Зеленовато-коричневый цвет чеканного портрета Пиросманашвили, полученный всем сложным синтезом приемов специальной технологии обработки металла, подсказал решение живописного портрета. Неровная, угловатая линия контура, перенесенная из чеканки на холст, дает неожиданный эффект

иапряжения, зеленоватый оттенок н корнчневые тенн лнца выразительио предсказывают грустную судьбу зиаменнтого художиика.

Некоторые холсты И. Очиаури посвящены обнаженной

Олень н Чаргалинец — филссофская притча о былой снле и старческой иемощн.

иатуре. Прн этом он пользуется широким свободиым мазком, переиося из опыта создания чеканиых панно удлинеииость пропорций, определеииую условиость и неестествеииость движеиий. Прнзнаться, мие гораздо больше по душе чекаииые красавицы Очиаурн, чем те, которые создает его кисть.

В «Автопортрете», в «Танце хевсуров», в «Огиепоклонниках», в ряде других работ Ираклий Очнаурн выступает уже как собствеиио живописец, со своей цветовой гаммой, со стремлеинем к философскому обобщеишо, к передаче своих тревог и жизиеииого опыта. Думается, что в живописиых искаииях, в интересе к дииамике танца, к изображению жеищииы, даже обретя художиическую самостоятельиость н зрелость кистн, Очиаури идет от Ладо Гудиашвили, хотя главным его учнтелем остается жнзнь.

Разносторонность творческих увлечений Очиаури — добрый помощник в его работе. Она способствует поиску, приводя подчас к подлинным открытиям и удачам уже в ходе самого переосмысления найденного мотива или темы при воплощении их то в одном, то в другом виде

Пастух. Что это — библейская притча или бытовая картинка из жизни грузииского крестьяиииа? Трепетиый чекан Очиаури убеждает иас только в одиом — перед иами подлиииое произведеиье искусства.

изобразительного искусства. Мы уже заметили, как это происходит при переходе от чеканки к живописи. Есть примеры и другого характера, когда мотив, использованный в скульптурном решении, дает неожиданный эффект при переводе его на чеканный лист.

Художник долго бился над скульптурным эскизом «Пастух», стремясь вылепить сильного горца, на плечах которого доверчиво устроился барашек, видимо, пострадавший при долгом и трудном перегоне. Чеканное панно «Пастух», выполненное Очиаури в 1967 году с применением всего арсенала достигнутой техники, признано одним из лучших произведений в этом жанре. Недаром именно оно воспроизведено как образец современной грузинской чеканки в новом издании Большой Советской Энциклопедии (см. БСЭ, изд. 3-е, т. 7, с. 388).

Слово «Грузия» на романских языках звучит как страна Георгия (Georgia). Необходимость постоянного борения с ордами разноязычных захватчиков рождала в народе символы мужества. Изустная молва то поднимала своих защитников до уровня богов, то низвергала небожителей, присваивая их имена конкретным героям.



Для многих художников изображение Георгия-Победо-

носца — это свое прочтение философской проблемы добра н зла. Ираклнй Очиаури тоже использовал эту тему в чеканке. На зачерненном фоне латунного листа глубоким рельефом очерчены контуры известной композиции. Отлнвают золотом доспехи, копье. Коиь н всадник — нераздельное целое. Они победят. Но победить такого врага совсем непросто, ибо змей, олицетворяющий зло, в трактовке чекаищика не бутафорская ящерица, а мощное, полное яростных снл чудовнще.

Одну нз работ художник смело назвал «История грузинского крестьяииια». Идет за сохой могучий пахарь Впивается под тяжестью его руки железиый сошник в камеиистую землю. Но пахарь не может весь отдаться любимому делу, ибо в другой руке должеи держать обнаженный меч.

Черной тенью иависли иад крестьянииом завоеватели. Проноснтся турецкий янычар с ятаганом, жадный перс на арабском скакуне, прнник к гриве низкорослого коня татарский хаи нли кто-то еще из непрошеных гостей. Весь лист сделан одним дыханием мастера, для которого уже нет техиически невозможного. Аллегорические фигуры всадников-врагов намечены контурно, приемом обратиой чеканки. Оии выплывают из тьмы веков, иапоминая о людском горе, о мужестве защитииков народа.

А крестьянин-хлебороб живет и делает свое святое дело всем смертям иазло. О его мудрой силе, вечности жизни, иеистребимости колоса и зерна пели и поют сегодня художиики и поэты. Есть у Григола Абашидзе сильиые, точные строкн о трудном прошлом грузииского крестьянина. Их еще в довоенные годы перевел иа русский Николай Семенович Тихонов.

...Он даже спал, кольчуги не снимая.
И за столом — в стальной рубашке он.
...Пахал лн он, у лоз меиял тростины,
Работал ли, иль пировал когда,
Справлял обычай милый и старнннный,
Свой щит н меч с собой носнл всегда.

Сегодня они словно заново высечены в металле певучим чеканом Очиаурн.

Мудрые философы с древних времен оставили нам непреложную нстину: нельзя дважды войти в один поток, ибо все течет и все меняется. Извечно бегут волны взмутнениой Куры, извечио вливаются в нее более светлые зелеиоватые струи стремительиой Арагви. Меиялась жизнь по берегам рек. Возникали и падали под натиском времен царства. Жизнь шла трудными, подчас извилистыми путями, ио с неизбежностью подчинялась точному компасу исторических законов.

Нельзя не признать правоты древних фнлософов.

Но все же люди вступают в спор с нх суровым приговором, хотят сохранить в неизменности что-то из этой быстротекущей жизни. «Остановись, мгновенье, — ты прекрасно!» — как некий маг, восклицает поэт. Именно вековая «магия» искусства и культуры позволяет людям остаиовить, запечатлеть для далеких потомков мгновения, которые считаются иавсегда утерянными.

Разве гениальиые наброски наскальной живописи не есть остановленное мгновение еще до философской жизнн человечества? Разве египетские пирамиды, развалины Колнзея, фрески Афрасиаба в Самарканде, рублевскне лики, строки Руставели, ярославские храмы, гениальные строфы Пушкина — не остановленный голос истории? Разве все прекрасные талантливые творения рук человеческих, то, что объединяется высокнм понятием подлнннного искусства, не есть борьба людей за сохранение в памяти человеческой «прекрасных мгновенйй», конечно, всегда в их борении с мгновениями или длительностью безобразного, разрушающего иачала? Над этим н подобными вопросами задумывались люди многих поколений. Утверждая новое, о них думают иаши современники. Ираклий Абашидзе в философском стихотворении «Мцхета» так формулирует этот вечный вопрос:

Еслн все на земле
Только прнзрачный сон, в самом деле,
Еслн все — только тень, только тлен,
Почему же тогда до снх пор не нстлели,
Почему осязаемы
Джварн н Светнцховелн,
Вековечные камнн
щербатых обветренных стен?!

И совсем уже увереино утверждает:

Нет, не сон и не прах
то, что мастер в трудах создает,
То, что он созндает,
в грядущее мост перекннув.

Сегодня там, «где, сливаяся, шумят, обнявшись, будто две сестры, струи Арагвы и Куры», кипит новая жизнь новых людей. Они смелее, увереннее своих предков смотрят в будущее, трудом своим, подчас дерзновенными деяниями приближают его, переделывая природу, перековывая самих себя...

* * *

Рано утром мы выехали с Ираклием Очиаури из Тбилиси, чтобы по горным дорогам добраться в отдаленные ущелья Хевсуретии. Ираклнй родился н вырос в горах. Прежде чем стать студеитом в Тбилнсн, прошел простую и сложную, красивую и суровую школу жизни горцев.

Машиıа прнближается к древней столице Грузии —

Мцхета. Вверху четким остроконечнем на чистом фоне светло-голубого неба, как памятник мастерству каменотесов и архитекторов IV века, высится Джвари.

Справа, знакомый по многим изображениям, встает силуэт одного из первых и лучших памятников Владимиру Ильичу Ленину. Здесь у белой плотины ЗАГЭС, дочери ГОЭЛРО, еще в 1927 году был поставлен монумент вождю, созданный мастерской рукой Ивана Дмитриевича Иванова (Шадра). Ираклий Очиаури с уважением говорит о скульпторе, решившемся поставить памятник величайшему из людей здесь, в горах, сумевшему слить динамику фигуры, утверждающий ленинский жест, с внутренним ритмом соседствующих гор: «Наверное, без учета этой счастливой дерзости выдающегося русского скульптора я бы не смог найти пространственного решения, к которому пришел, работая над образом Казбеги». Вспоминаем знаменательные слова А. М. Горького о работе Шадра: «...Впервые человек в пиджаке действительно монументален и заставляет забыть о классической традиции скульптуры. Художник очень удачно воспроизвел знакомый жест руки Ильича, которым он, Ленин, указывает на бешеную силу течения Куры».

Ираклий оживился и стал рассказывать о том, что скоро люди изменят русла рек, прежде всего Арагви. По ее течению в районе Жинвали будет создано огромное водохранилище, и вода из него потечет прямо в Тбилисское море, чтобы обеспечить нужды растущего города. Чуть жалко прежней поэзии этих мест. Читатели лермонтовского «Мцыри» уже не смогут увидеть, как сливаются струи Арагви и Куры. Но жизнь берет свое, надо считаться с ее законами. Вероятно, они принесут и свою поэзию.

Как раз в районе будущего водохранилища мы свернули с Военно-Грузинской дороги. Здесь начинается горная Пшавия, за ней — Хевсуретия, край стремительных рек, зеленых гор, земля пастухов и охотников, пахарей и поэтов.

Пробивается меж камней, как бы извиняясь, что пришла в их владения, маленькая доверчивая речка Чаргула. Это к осени становится она такой робкой, а весной властно хозяйничает в Чаргальском ущелье, разливается и совсем не деликатничает с каменными глыбами, ворочает их и стремительно выбрасывает в русло Арагви, вместе с ней перекрывает горные дороги и тропинки.

Ущелье знаменито на всю Грузию. Здесь, у подножия горы Чарглисцвери, раскинулось маленькое село Чаргали, давшее миру удивительного поэта Важа Пшавела.

Почти всю свою жизнь провел поэт в горах, в этом селе, в домике, сложенном его отцом из местного камня. Теперь это мемориальный музей поэта. Туристы — поклон-

ники поэзии — протоптали сюда широкую дорогу. Как и при жизни поэта, бежит, струится родник, утоляя жажду путников. Нам повезло. Из добротного дома, построенного рядом, вышел высокий, еще крепкий, несмотря на преклонный возраст, человек. Это сын поэта — Вахтанг Лукич Разикашвили. Он и стал нашим гидом.

Вахтанг Разикашвили рассказчик своеобразный. Прежде всего он показал нам затканный орнаментом хурджин Важа. «Глубокой осенью, после окончания крестьянских работ, садился отец за продолжение своих поэтических трудов, — рассказывает Вахтанг Лукич, — писал при свете тусклой керосиновой лампы, а иногда просто при свете вот этого камина, который был выложен его собственными руками. Трудился много и плодотворно. Летом, когда спадала вода в горных реках, складывал написанное в походную сумку и отправлялся в Тбилиси. Заходил в редакцию. Вываливал из своего хурджина груду рукописей на стол изумленных редакторов и возвращался опять сюда, в горы.

Важа Пшавела написал тридцать шесть поэм, сотни стихов, статей, рассказов. Большинство его поэтических богатств создано здесь, в Чаргали».

Мы вышли из убогой хижины, той, что гений грузинской поэзии сделал дворцом своего творчества. У небольшого окна, к которому в домике придвинут стол поэта, кто-то посадил розовый куст. Он весь покрыт шапками неправдоподобно крупных, крепких, точно они сделаны из воска, цветов. Говорят, что цвести куст начинает очень рано. Розы не пропадают до глубокой осени.

Над домом раскинула крону могучая яблоня, усеянная золотисто-красными плодами. Вахтанг Разикашвили объясняет, что по всему ущелью больше нигде не найдешь таких плодов. Может быть, потому, что яблоня, взлелеянная еще руками поэта, многие годы пользовалась теплом дома, к которому примыкают ее плодоносные ветви.

...После Чаргали Ираклий Очиаури долго молчал. Я старался не мешать, понимая, как много связано у него с этим именем, с этими местами.

В самом деле, скульптурный портрет Важа Пшавела стал первой самостоятельной (дипломной) работой Ираклия. Образ поэта, все связанное с его жизнью, творчеством, видимо, кровно близко ваятелю. В 1956 году он отлил рельеф поэта в бронзе, а совсем недавно темпераментно, с большой силой обобщения и романтической приподнятости решил портрет Пшавела средствами чеканки. Скульптурный портрет великого горца, созданный Очиаури в 1967 году, приобретен Третьяковской галереей.

Когда смотришь на эти портреты, невольно возвращаешься к образу Хогаис Минди, сказание о котором по-

служило источником вдохновения и для самого Пшавела. Если бы нужно было найти эпиграф, поэтически адекватное выражение чеканному портрету Важа, то наряду с его строками «о дивном мужестве людей, о дружбе, верности и честн» хотелось бы поставить четверостишие из его знаменитой поэмы «Змеед»:

Теперь он понял мир природы,
Ее живые голоса,
И с ним беседовали воды,
И говорили с ним леса.

Некоторые исследователи творчества Пшавела определяют его мировоззрение как пантеизм — одухотворение всего сущего. Но если это слово и следует применять в данном случае, то только в том смысле, что это было поэтическое видение окружающего мира, образное мышление, в котором главное место занимал человек. Это великолепно понял и мастерски выразил Ираклий Очиаури в работах над образом Важа Пшавела.

...Вот мы уже на условной границе Пшави и Хевсуретии. Здесь, в районе двуречья, прозрачная пшавская Арагви принимает воды всегда неспокойной желтовато-серой Арагви хевсуров. Миновали большое село Барисахо с ладными каменными домами уже новой постройки. Дорога начинает заметно подниматься вверх, мотор уже чувствует высоту. Приходится останавливаться, чтобы избежать перегрева. Тут и там на крутых склонах виднеются пока необычные для глаза хевсурские строения с характерными плоскими крышами, украшенными остроконечными вышками стогов сена, гирляндами известных только хозяевам специально подобранных снопиков альпийских трав.

Меняется и характер растительности. Все меньше роскошных лиственных деревьев, платанов, кленов. Круто взбирается на склоны недавно высаженная сосна, изредка перемежающаяся с белоствольной тонкой березой, с уже красноватыми листьями рябины. Дорога перебирается на другой край ущелья. Подъезжаем к одному из известных хевсурских селений — Хахмати.

Городская цивилизация добралась и сюда, в малодоступные горы. В селе недавно построен современный магазин. Под железной крашеной крышей стоит большой многооконный дом. Немножко странно видеть террасы старинных сланцевых домов с тронутой временем защитной каменной башней, на вершине которой торчит высокая антенна приемника. Но все же большая часть села выглядит так, как описал его Важа Пшавела в поэме, законченной в самом начале нашего века:

Покрыта копотью всегдашней,
Огнем войны опалена,
К стене пристроенная башня
Над горной хижиной видна.

Идем в село. Украдкой слежу за Ираклием. Он меняется на глазах. Шаг становится упругим, хозяйским. Несмотря на тяжелую ношу, основательно нагруженную корзину в руке, легко взбирается по крутой тропе.

Сегодня воскресенье, но в деревне только малые ребята да древние старики. Все способные трудиться — в поле. Если можно назвать полем с трудом отвоеванные у гор делянки на крутых, кажется, головокружительно крутых склонах. Но люди не просто удерживаются на альпийских склонах, они ловко орудуют там косами. Ухитряются на такой крутизне подключать к своим усилиям крепконогих, по-своему красивых коней. Теперь понятно, почему так своеобразны кони на железных полотнах чеканщика. Он с детства видел таких коней под лихими хевсурскими седоками.

В мастерской художника на одном из чеканных панно висело полотно многомерной косы, которую в наших уральских краях и в центре России называют еще литовкой. Первоначально подумалось — это нечто вроде талисмана «под народ»: плетеного лаптя на стеллаже с книгами, бутафорской прялки или подковы «на счастье», которые принято иметь в иных интеллигентных семьях. Но сейчас, глядя на крестьянскую ухватку Очиаури, которая проявлялась во всем, что он делал в Хахмати: как по-особому пил воду из источника, как ладно резал хлеб на привале, как разговаривал с крестьянами в деревне, я устыдился тогдашних мыслей.

Ираклий рассказал, что каждое лето всей семьей ездит в эти ущелья на покос. Раньше, когда еще жив был отец, помогали ему заготавливать сено. Теперь больше по инерции, для душевной и физической зарядки. Отец родился и постоянно жил в этих местах. Он был учитель. С давних пор собирал устные хевсурские и пшавские сказания, которые сохранила память народа. В 1970 году издательство «Сабчота Сакартвело» выпустило итог его многолетних трудов отдельной книгой.

Надо ли удивляться поэтическому настрою творчества братьев Очиаури, когда они с детства впитывали мир народной легенды, учились уважать емкое слово, обычаи и внутреннюю культуру людей труда.

В одной из старинных сланцевых хижин нас приветливо встретила очень старая хевсурка, видимо, давняя знакомая Ираклия. Года ее определить трудно. Потом сама обронила в разговоре, что ей «идет пятая двадцатка». Поинтересовались, нет ли у нее народной вышивки или вязания с неповторимым хевсурским орнаментом. Она утвердительно ответила, назвала сходную цену. С интересом рассматриваем мантилью с характерным узором, радужный рисунок шерстяных носков, которые составят

честь любой коллекции народиых изделий. Задали вопрос: «Может быть, есть что-лнбо лншнее из праздничной вышнтой одежды?» — «Интересиого инчего иет. А то, что есть, нужио самой. Когда прндет час, похоронить должны в самом красивом, в том, в чем выходила замуж», — сказала спокойно, без теии рнсовки илн смущення.

Поймали себя иа том, что оба смотрим, как оиа завертывает в газету наши покупкн. Смотрнм на ее большие, в черных глубоких трещниах рукн, рукн, переделавшне столько трудной работы, руки, до снх пор умеющне создавать прекрасиое. Оин, кажется, сами просятся иа чекаииое полотио.

Мы покндали старниное село. Предстояла долгая обратиая дорога. Осеннее солице здесь, в горах, было особеиио ярким, ио уже давио перевалило зенит н клоинлось к вершниам. Перед тем как сесть в машииу, Ираклий показал на зубчатый многоглавый массив, отдаленио иапомннающнй крепость цнклопнческих размеров.

— Это иаша красавнца Чиухн, главная вершина хевсурских гор. В ее ледииках берет свое начало Арагви.

Столько гордости было в словах его, такой любовью горели красивые глубокне в этот мнг глаза, что мне невольио вспомннлнсь стихн грузинского поэта Рафаэла Эрнстави, иапнсанные нм в тот год, когда появнлось в печатн первое стихотвореине Важа Пшавела. Оио так и иазывается «Роднна хевсура». Вот его иачальиые строки:

Край, где я родился, вырос, где с мальчишеской стрелою
Подиялась мечта о счастье над невспахаиной землею,
Этот край иошу, как сердце, я в груди всегда с собою.
И за дерево бессмертья иа земле чужого рая
Не отдам я скал угрюмых, дикнх гор родного края.

Позже иапомннл Ираклию об этих стнхах. Ои очеиь серьезно сказал:

— Горцы — примечательная часть иарода. Это сложнлось нсторнчески. Суровые условня жнзин, частые битвы с врагамн вырабатывали свой уклад, свой характер. Со времен царицы Тамары феодальиые владыкн Грузин ие раз стремнлись надеть иа хевсуров и пшавов ярмо крепостничества, но всякий раз вынуждены былн отступнть перед яростиым сопротнвлеиием горцев. Даже хрнстнанство воспринято было с серьезиымн поправками родового языческого уклада. Не все равиоцеиио в этих обычаях, есть тяжелые иеприемлемые пережиткн, против которых смело выступалн лучшне людн гор, в том числе Важа Пшавела в ряде своих поэм. Но своеобразные обычаи и людн, сохраинвшнеся в горах, былн и остаются интересными для художииков, служили и продолжают служнть источинком для разных творческих проявлений. В недавние годы появились, иапример, фнльмы о Хевсуретнн.

Не могу объявить себя поклонником каждого из них. Но тут важен сам факт.

Сегодня идут или прокладываются дороги в горы, которые становятся вполне доступными. Новая жизнь изменяет прежний уклад и обычаи. Еще совсем недавно, в пору моего отрочества, с отцом добирались до Тбилиси не менее трех суток, а сегодня для этого надо несколько часов.

Я понимаю, что прогресс — благо. Уходит в прошлое неустроенность, бедность городского жилища, непосильная тяжесть труда. Но хочется сохранить, запечатлеть средствами искусства то, что составляло своеобразие внешнего облика, лучших обычаев, даже характера хевсура.

Есть у хевсуров один любопытный обычай. Подросшего юношу на большом празднике целого села посвящают в мужчины. Беззаботный отрок становится после этого воином, защитником, пахарем. Прежде чем приступить к другим испытаниям, юноши-сверстники должны выкупаться в семи водах ближайшего ущелья. Эта часть посвящения обязательна и считается важной для подготовки во взрослую жизнь.

Ираклий Очиаури пришел в профессиональное искусство омытым чистыми водами народной жизни, согретый ласковым солнцем родных гор, подготовленный для восприятия и передачи прекрасного поэтическим видением людей труда.

* * *

Если жизнь подарит встречу с интересным даровитым человеком, время проносится быстро. Мы тепло расстались с Ираклием Очиаури, пообещав друг другу будущие встречи.

...Когда машина поднялась немного в горы, открылся чудесный вид. Тбилиси чуть в дымке. Большая дождевосная туча наплывает с северо-востока. И вдруг у всех на глазах полыхнула, обняла город от края до края всегда поражающая воображение многоцветная полная радуга.

Мы долго стояли, любуясь переливающимся чудом. Я поймал себя на мысли о том, что знакомое по детским присказкам коромысло начинается там, в районе улицы Нуцубидзе, где с раннего утра разливается перестук волшебных тегеби чеканщиков.

# Вместо послесловия

Мы пришли в мир, чтобы переделывать его, добиваясь гармонии и красоты. Мы утверждаем принципиально новые отношения между людьми, между человеком и природой, между днем сегодняшним и минувшим, между настоящим и будущим.

Конечно, в громаднейшем из всех разломов истории, в гигантской духовной и материальной перетряске, которую несла с собой наша революция, мы могли что-то уронить, с чем-то обойтись неосторожно, что-то потерять невозвратно. Ведь не случайно Владимир Ильич Ленин любил повторять ставшую крылатой фразу Николая Чернышевского о том, что революция не тротуар Невского проспекта. Но мы рвались в неведомый мир, к свету, знаниям, красоте и счастью для миллионов. Мы обретали и обретаем все это в борении, в столкновении старого и нового. Если в поиске, в гигантском эксперименте что-то и отрицали, то всегда в конечном счете во имя утверждения.

В момент одного из самых крутых поворотов истории нашей страны, за несколько лет до Октябрьской революции В. И. Ленин счел нужным изложить свои мысли по вопросу «О национальной гордости великороссов». Кто хоть раз прочел эту статью, тот не сможет забыть ее взволнованности, страстности, убежденности.

Выступая против разгула темной волны лжепатриотизма, Владимир Ильич в то же время задавал прямой вопрос читателям: «Чуждо ли нам, великорусским сознательным пролетариям, чувство национальной гордости?» И с полной определенностью отвечал: «Конечно, нет! Мы любим свой язык и свою Родину...» Но эта любовь для Владимира Ильича не была пассивным любованием, ибо она прежде всего направлена на то, чтобы подтянуть трудящиеся массы России «до сознательной жизни демократов и социалистов». В статье четко сформулирован деятельный, конструктивный характер ленинского понимания патриотизма, его неразрывность с решением социалистических, интернациональных задач.

Самоотверженная работа по всемерному укреплению нашей, советской нови давно уже немыслима без твердой опоры на тот многовековой фундамент культуры народов, населяющих нашу страну, за который мы добровольно взяли на себя ответственность, совершив величайшую из всех революций.

Что бы ни утверждали наши недруги или те, кто просто страдал или, увы, продолжает страдать сегодня своеобразной ностальгией — тоской по всему уходящему, мы никог-

да не были «иванами, не помнящими родства». Разве с первых же декретов революции мы не стремились к защите подлинных исторических ценностей? Разве вопреки чудовищным трудностям, голоду, холоду, трагическим событиям войн мы не сберегли Оружейную палату, Алмазный фонд, Третьяковскую галерею, Русский музей, Эрмитаж и многие другие всенародные сокровища?

Право, уже набили оскомину бесконечные, а главное — бесплодные причитания о всякой ускользающей старине: «Вот раньше были квасы!.. Вот деревянные жбаны прогибались от играющей медовухи!.. А какие умели в старину рыжики солить! А какие берестяные туески мастерили деревенские наши бабы!»

И так далее, и тому подобное.

Хочешь рыжиков — соли. Любишь квасы — квась. Только не сочиняй из нытья и вздохов позицию! Ибо никакой позиции на этом построить нельзя, разве что позу.

Только очерствелое сердце не забьется трепетно при виде великолепия Кижей, неповторимой прелести храма Покрова-на-Нерли или рвущегося к небесам «чуда из чудес» — храма Вознесения в Коломенском. И мы в ответе не только за то, какими предстают эти шедевры русского искусства перед взорами наших современников, но и за то, какими сохранятся они для будущих поколений.

Несомненно, мы можем и должны делать больше для изучения, пропаганды и, конечно же, для сохранения всего лучшего в истории наших народов, всего лучшего из народных промыслов, из всех других проявлений народного гения. Но именно делать! Ибо причитания едва ли способны помочь какому-нибудь делу, кроме похоронного.

Таких «плакальщиков» вроде бы совсем не радует, что бережно и с великим тщанием реставрируются кремлевские соборы и киевская София, что новой красотой заблистали и Тульский, и Рязанский, и Нижегородский кремли, что под сводами знаменитого храма Джвари звучит древнейшая грузинская музыка, что с обычной пластинки гудят и разливаются знаменитые ростовские звоны, что в Москве на улице Разина вырос целый архитектурный заповедник, что неприступными стенами поднялся, подобно легендарному Китежу, из озерных вод литовский Тракай.

Они вовсе не склонны замечать бесчисленных наших усилий в поисках новой красоты. Разве ленинский план монументальной пропаганды не был беспримерным доказательством такого поиска? Разве в гудящем полумесяце Днепрогэса одна только техническая целесообразность? Разве многократно охаянные высотные дворцы столицы, вознесшиеся к небу в 50-е годы, не есть все тот же поиск и стремление к красоте? Как ни упражняйся в отрицательных эмоциях по их адресу, как ни потрясай цифровыми вы-

кладками об излишествах, без благородных линий университета на Ленинских горах уже не представить величия и размаха нашей Москвы!

Но еще более странны позиции иных авторов, которые, подбадривая себя громкими учеными словами и хлопоча якобы о высоких «политических материях», преследуют отнюдь не благородные цели.

Им совсем не нравится слово «дух», они пугают читателей его «неземным» происхождением, находят в нем не иначе, как мистическое начало. Им, видите ли, претит словосочетание «дух народа»! Дай волю таким ретивым проповедникам, и они ничтоже сумняшеся отредактируют знаменитое пушкинское вступление к «Руслану и Людмиле». Помните это место? «Там русский дух... Там Русью пахнет».

Они готовы применять термин «народность» и даже участвовать в поисках наиболее точных его определений. Но в том-то и беда, что лишь до тех пор, пока речь идет об абстрактных эстетических категориях, терминах, дефинициях. За пределами терминологии дело обстоит уже сложнее: живая, трепетная, реально существующая народность искусства их настораживает, а подчас и раздражает...

А ведь народность совсем не в бесконечных варьированиях этого слова, не в терминологической эквилибристике. Она во множестве невидимых, но вполне реальных нитей, связывающих каждого подлинного художника с действительностью — не только в творчестве, но и в самой жизни.

В самом деле, если Михаил Шолохов всякий раз волнуется, слушая старинные казачьи напевы или другие народные песни, то это, я думаю, оттого, что в песне слышатся ему не просто слова и мелодия, а характер, боль, удаль, кипение страстей и тех, кто скакал по донским степям столетия назад, и живущих ныне людей. Словом, дух народа. Без такой трепетной способности сопереживания с судьбами народными не могли бы сложиться возвысившие Россию и отечественную нашу литературу строки «Тихого Дона».

Я встречался с Чингизом Айтматовым в его родной Киргизии. И теперь знаю, как он любит древнейшее искусство манасчи — неповторимую, звуково схожую с орлиным клекотом манеру исполнения тысячелетнего эпоса киргизов — «Манаса». И твердо убежден, что без этой любви, без этой гордости не родилась бы его удивительно национальная и такая современная проза.

Многим известно, как деятельно пекутся о дальнейшей судьбе древнего искусства знаменитых кубачинцев и других умельцев Дагестана в семье Расула Гамзатова. Не будь этих глубочайших народных корней, которые ни на минуту не перестают питать его в жизни и творчестве, не

взлетел бы так высоко спокойный по манере полета, но зоркий и мудрый гамзатовский стих.

Когда в залах Академии художеств была развернута последняя выставка произведений Владимира Федоровича Стожарова, многие поняли, что его пейзажи и натюрморты-картины вобрали в себя философию народного мировосприятия, откристаллизовавшегося в десятках трудовых поколений. Постижение художником нравственного опыта, переданного нам в наследство от пращуров наших, и сделало его работы своеобразным открытием в искусстве.

А мятущиеся краски Аркадия Александровича Пластова! Разве могли бы они отразить соразмерность мира природы, глубину и мудрость народной жизни, если не возникали бы из повседневного общения великого русского художника с односельчанами?! Они олицетворяли для него трудовую Россию, ее хозяйскую сметку, ее близость к природе, ее понимание красоты и вечности жизни.

Мы — общество развитого социализма, мы — новая историческая общность — советский народ, гордимся тем, что имеем обостренное чувство нового. Мы штурмуем космос и строим атомные корабли, возводим новые города и кварталы, гигантские прокатные станы и дворцы науки. Но не менее мы гордимся тем, что все в большей степени обладаем живым историческим чувством, чувством связи времен, ответственности за прошедшее и будущее, ответственности перед поколениями, которые прошли по земле и которые придут нам на смену. Вот почему мы все больше делаем для того, чтобы сохранить Байкал и Ясную Поляну, свитки Матенадарана и богатства Каспия. И недаром это плодотворное чувство исторической ответственности отразилось сегодня в чеканных строках нашей новой Конституции об охране природы, об охране и приумножении духовных ценностей, о сохранении памятников истории и культуры, о развитии народного художественного творчества.

Недавно в самом сердце Советской России, всей Страны Советов, в нашем Кремле, был принят закон РСФСР «Об охране и использовании памятников истории и культуры».

На протяжении многовековой истории Московский Кремль играл выдающуюся роль в русской и мировой истории. Сегодня он стал для каждого советского человека, для прогрессивных людей планеты символом борьбы за великие идеалы социализма и мира, за лучшее будущее. Народные депутаты, обсуждавшие и принимавшие новый закон, подчеркивали, что Кремль для нас — самый близкий, самый драгоценный памятник истории и культуры.

Нынешнее состояние Кремля — замечательное свидетельство того, как свято наша партия, наше государство,

наш народ выполняют один нз мудрых заветов своего вождя В. И. Ленина о бережном отношенни к культурно-историческому наследию, о сохраненнн для сегодняшннх н будущих поколенний самых драгоценных релнквнй.

Да, никогда еще в своей долгой историн наш Кремль не был столь величав н прекрасен. Завершается важный этап его комплексной реставрацни. Этн древние стены, уникальные дворцы, могучие соборы, торжественные башни с рубнновымн звездамн, главная площадь страны, н в буднн н в празднкн пробуждающне в каждом нз нас высокне чувства, являют собой впечатляющий пример подлннной связн времен, коммуннстнческого отношения к прошлому.

Московский Кремль как бы говорнт сегодня всем городам н весям: «Вот так надо беречь народное достоянне, так надо уметь сохранять добытое нашими предкамн — словом, так держать!..»

Чувство историзма, которое растет н будет развиваться н средн мнллнонных масс, н в отдельной личностн, все более несет в себе конкретность, действенность. Оно выливается в конструктивные шагн н целые программы, касается лн это сохранення нсторнческой застройки или шедевров архнтектуры, лнтературных гнезд нлн фольклорных мелоднй, старннного танца илн траднцнонного художественного промысла. Вот почему мы радуемся сегодня возрожденню интереса к мерцающим плнткам русского изразца, прнчудлнво свободным лнниям украинского гутного стекла, тонкой и благородной пластнке грузннской чеканкн.

Онн вовсе не ушлн с мастерамн прошлых веков, не канули в небытие. Им суждено радовать людской глаз и сердца так же, как радовали и, я твердо верю, будут радовать людей долговечные краскн неповторнмых изделнй Палеха, чугунное кружево каслннского лнтья, яркне блнкн дымковской нгрушкн, солнцелнкая Хохлома.

Разве могут исчезнуть огневые кавказские пляски или плавные двнження девушкн в русском хороводе? Разве может нссякнуть знаменнтое грузинское вино? Тем более никогда не иссякнет талант народа, его жнзнь.

**Мелентьев Ю. С.**

М47 Не за три моря /Предисл. М. Алексеева. — М., Мол. гвардия, 1979. — 287 с., ил.
В пер. 2 р. 70 к. В супероблж. 3 р. 50 к.

Книга об исторической преемственности и связи времен, о глубинных корнях народного искусства, его связи с профессиональным искусством и историей культуры.

ББК 85.1
709

М $\frac{80102-149}{078(02)-79}$ 074—79. 4903000000

*В книге использованы фотографии В. Малышева, А. Кулешова, А. Стрипкова и др.*

ИБ № 1440

**Юрий Серафимович Мелентьев**
НЕ ЗА ТРИ МОРЯ

Редактор **З. Костюшина**
Художник **В. Мельников**
Художественный редактор **А. Романова**
Технический редактор **Н. Носова**
Корректоры **Т. Пескова, Г. Василёва, В. Авдеева, А. Долидзе**

Сдано в набор 13.06.78. Подписано в печать 14.05.79. А00115. Формат 70Х90¹/₁₆. Бумага мелованная. Гарнитура «Литературная». Печать офсетная. Условн. печ. л. 21,06. Уч.-изд. л. 19,4. Тираж 50 000 экз. (1-й завод 10 000 экз.). Цена в переплете 2 р. 70 к. (48 000 экз.), в суперобложке 3 р. 50 к. (2000 экз.). Заказ 766.

Типография ордена Трудового Красного Знамени издательства ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». Адрес издательства и типографии: 103030, Москва, К-30, Сущевская, 21.

2 р. 70 к.
ЛОДАЯ ГВАР